المخطوطات العربية وتقدّم الحضارات

حقق العرب قديماً تقدماً لا مثيل له في مجال التأليف والتدوين والكتابة والترجمة، خصوصاً في القرون الخمسة الأولى للهجرة، وقدموا كنوزاً من الكتب والمخطوطات المفعمة بعبق الإبداع والأفكار الخلاقة والرؤى المتدفقة، والإسهامات الإنسانية التي جعلت الحضارة العربية تحتل مكانة عريقة في التاريخ، ونجمة مضيئة في سماء العلم والمعرفة. وقد مثلت إنجازات العلماء العرب في العصور القديمة نقطة تحول في تاريخ البشرية، أثمرت نهضة أصيلة وصل إشعاعها وتأثيرها إلى العالم كله شرقاً وغرباً، وكانت بمثابة منارة للحضارات والشعوب الأخرى تسمو بالحق والعدالة والتسامح.

وتعكس المخطوطات العربية والإسلامية في قيمة محتوياتها أصالة التراث والثقافة والفكر الإنساني، وتجسد جوهر الإبداع وروح العبقرية وتثبت مدى التحضر والازدهار، الذي وصلت إليه الأمة في مختلف الميادين، كما تثبت ريادة الحضارة الإسلامية والعربية في الطب والصيدلة والفلك والرياضيات والعلوم والأدب والحكمة والفلسفة، فضلاً عن إسهامها في الحضارة الإنسانية وتقدم البشرية، والتحول من التلقي إلى الإنتاج والإبداع.

> **ثروة فكرية وإبداعية وثقافية وعنصر أساسي في صناعة الوعي التاريخي وتصحيح المفاهيم**

وقد أولت الدول والمؤسسات اهتماماً منقطع النظير بالمخطوطات التاريخية، لما تشكله من إضاءة مهمة في مسيرتها، وخصصت لها الرعاية والصيانة والحفظ كجزء من كيانها وهويتها ومستقبلها، أما الأمة العربية ففقدت الملايين من مخطوطاتها، بسبب المحن والحروب والغزوات التي تعرضت لها، منها ما أحرق ومنها ما سرق وضاع، ومنها ما عانى الإهمال، فيما توزع الجزء الآخر على مكتبات العالم ويقدر بنحو أربعة ملايين مخطوط، وبات الحصول عليه او استعادته أمراً في غاية الصعوبة، لكن الأيادي البيضاء والعقول الحكيمة، تصدت لاسترجاعها وحفظها وتوفيرها أمام الباحثين والمهتمين والمختصين، للتعرف إلى تراثنا العلمي والثقافي وللحفاظ على هويتنا وقيمنا وإبداعاتنا.

إن أول ما يتبادر إلى ذهننا عند الحديث عن الوثائق والمخطوطات التاريخية، هو الجهد الجبار الذي يبذله صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في البحث عن المخطوطات وجمعها من مختلف أنحاء العالم، وإطلاقه مبادرات مميزة في هذا المجال، ودعمه اللا محدود إلى كل الجهات المختصة في الاهتمام بالمخطوطات وصونها محلياً وعربياً، وقد أنشأ مراكز معرفية وعلمية، تعنى بالتراث العلمي والثقافي المخطوط، من بينها: دارة الدكتور سلطان القاسمي؛ ودار المخطوطات الإسلامية، التي تزخر بمجموعة من المخطوطات النفيسة والنادرة، التي تحفظ التاريخ والإنجازات العلمية التي أبدعها العلماء العرب والمسلمون.

ولا يسعنا إلا أن نقف احتراماً وتقديراً واعتزازاً أمام مبادرات سموه العظيمة، ببناء الصروح العلمية المختصة في هذا المجال، سواء داخل الإمارات أو خارجها، وتكفله بترميم المجمع العلمي في مصر عقب حريق تعرض له، وتزويده بعدد من المخطوطات من مجموعته الشخصية.

إن العودة إلى الماضي لا تعني الجمود والذوبان، وإنما بناء جسور على أسس واعية، وكذلك الاستفادة من جواهر المخطوطات، التي توثق تاريخ العرب العريق وإنجازاتهم الحضارية، حيث تبعث على الثقة والأمل، وتزيل السحب السوداء في طريق النهضة، وتبين قوة الحضارة العربية المتمثلة بالتعددية والتعايش والتواصل مع الآخر، وتبين صورة الإسلام الحقيقية وإنسانيته وخطابه الحضاري.

ولأن المخطوطات تعد ثروة فكرية وإبداعية وفنية، وعنصراً أساسياً في صناعة الوعي التاريخي وتصحيح المفاهيم، يحتم علينا العمل الدؤوب في استرجاع المخطوطات من دول العالم إلى أوطاننا لأنها تعتبر – كما يقول سموه – حجة للعرب لمحاجة الغرب بالتاريخ الحقيقي للإنجازات العربية الموثقة.

هيئة التحرير



الضمير صوت الحق

قضية الأخلاق عند أحمد أمين



د. حفيظ اسليماني

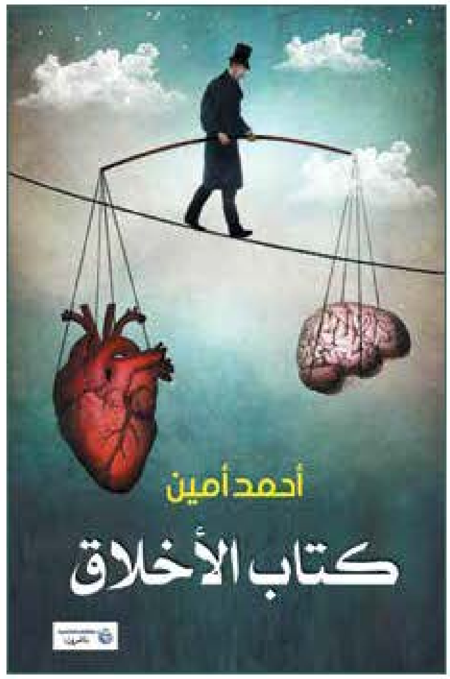
قضية الأخلاق، كانت وستبقى مع الوجود البشري، إذ لا يمكننا أن نتصور استقراراً وتوافقاً في غياب الأخلاق، فهي ضرورة اجتماعية ملحة تزداد الحاجة إليها اليوم أكثر، خاصة ونحن في عالم عرف تطوراً لا مثيل له، فنحن إذاً أمام تحديات أخلاقية، وأمام هذه الأهمية للأخلاق، ارتأيت التوقف عندها وإثارتها منطلقاً من رؤية المفكر المصري أحمد أمين.

لقد افتتح أحمد أمين بتعريف الأخلاق، واصفاً إياها بالعلم الذي يوضح معنى الخير والشر، وما ينبغي أن تكون عليه معاملة الناس بعضهم بعضاً، ويشرح الغاية التي ينبغي أن يقصدها الناس في أعمالهم، وينير السبيل لعمل ما ينبغي. وعن موضوع علم الأخلاق، يرى أنها هي الأعمال التي صدرت من العامل عن عمد واختيار، يعلم صاحبها وقت عملها ماذا يعمل، وكذلك الأعمال التي صدرت لا عن إرادة، ولكن يمكن تجنب وقوعها عندما كان مريداً مختاراً، فهذان النوعان يحكم عليهما بالخير والشر. وأما ما يصدر لا عن إرادة وشعور، ولا يمكن تجنبه في حالة الاختيار فليس من موضوع علم الأخلاق.

وعلى هذا، يمكن القول، حسب أحمد أمين، إنه متى وجدت الإرادة وجدت المسؤولية، وما لم توجد الإرادة فلا مسؤولية، فالأعمال التي ليس في طاقة الإنسان التحرز عنها، والتي غُلب فيها على نفسه لا يسأل عنها، كأعمال المجنون والمغمى عليه، وكذلك أعمال المكره. ويميز أحمد أمين هنا بين نوعين من المسؤولية (مسؤولية قانونية، ومسؤولية أخلاقية)، فالإنسان إذا خالف قانون البلاد كان مسؤولاً أمام القضاء، وعوقب من أجل مخالفته، وإذا خالف أوامر الأخلاق كان مسؤولاً أمام الله وأمام ضميره، والمسؤولية الأخلاقية أوسع من دائرة المسؤولية القانونية. السؤال هنا مع معنى الضمير؟

يرى أحمد أمين، أن في أعماق نفس الإنسان قوة تحذره من فعل الشر، وتحاول منعه من فعله، فإذا هو أصر على عمله أحس بانقباض نفسه أثناء العمل لعصيانه تلك القوة، حتى إذا أتم العمل أخذت هذه القوة توبخه على الإتيان به. فالضمير هو القوة الآمرة الناهية، يقول أحمد أمين (هذا الضمير نشعر به كأنه صوت ينبعث من أعماق صدورنا، يأمرنا بالخير وينهانا عن الشر ولو لم نر مكافأة أو نخش عقوبة، نرى البائس الفقير يجد مالاً أو متاعاً وهو أشد ما يكون حاجة إلى مثله، ولم يكن رآه أحد إلا ربه، ثم يتعفف عنه ويؤديه إلى أصحابه، فما الذي حمله على ذلك؟ لا شيء إلا الضمير). فالضمير إذاً، بمثابة رجل شرطة يراقبنا ويطبق علينا القانون إذا خالفنا القانون.

إلا أنه يجب التنبيه هنا إلى أن الضمير ليس هادياً معصوماً يأمر بالخير دائماً، وينهى عن الشر دائماً، ولا هو يأمر الأفراد في الأمم المختلفة أوامر واحدة متساوية في القوة، (بل الفرد الواحد قد يأمره ضميره بشيء في زمن ويأمره بعكس ذلك في زمن آخر، كالطالب يأمره ضميره أن ينهمك في القراءة والدرس من غير أن يراعي جسمه وصحته، فإذا درس قانون الصحة أو شعر بمرض، فهم أن لجسمه عليه حقاً ولعقله عليه حقاً، وطالبه ضميره بأن يرعى



صحته وعقله جميعها). ومن ثمة يبقى الضمير بمثابة المرشد إلى الطريق الصحيح.

وعن العلاقة بالضمير تحضر قضية الحق والواجب، يقول أحمد أمين: ما للإنسان يسمى (حقاً)، وما عليه يسمى (واجباً)، فإذا كان لي (دين) على آخر يقال: إن لي حقاً أن آخذ منه (ديني)، وواجب عليه أن يدفع لي هذا (الدين). فالحق والواجب إذاً متلازمان، فما أساس الحق والواجب؟

يرى أحمد أمين أن أساس الحقوق والواجبات هو المعيشة الاجتماعية، فالاتصال الوثيق بين الفرد ومجتمعه، هو أساس فكرة الحق والواجب، فلو أن الفرد يعيش وحده ما كان هناك معنى لحق ولا واجب، بل كان له أن يفعل ما يشاء بلا قيد أو شرط. وهنا يجب على الإنسان أن يعي جيداً (أنه عضو في الهيئة الإنسانية، يحب الخير للناس جميعاً من أي جنس كانوا، وبأي لغة تكلموا، وفي أي صقع سكنوا، ويشعر نفسه بالشفقة والرحمة للبائسين أياً كانوا، ليس النوع الإنساني إلا أسرة كبيرة تقوم الأمم فيها والقبائل مقام الأفراد في الأسرة، فيجب أن يكونوا جميعاً متعاونين على ترقية نوعهم وتحقيق الخير للإنسانية عامة). يمكننا أن نقول بعبارة أخرى، إن الواجب على الفرد أن يتأكد أنه ليس وحده، بل هو ذات من بين ذوات أخرى، إنها جزء من الذات الكبرى، وعليه أن يراعي هذه العلاقة وهذه الصلة.

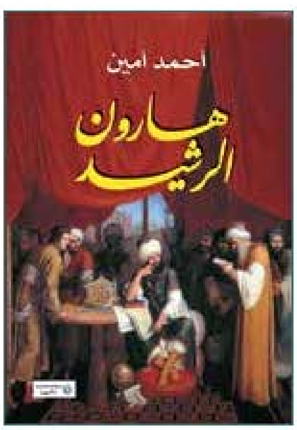
وهذا الوعي يجرنا إلى الحديث عن الفضيلة، يقول أحمد أمين (وكل الذي نستطيع أن نقوله إن الناس جميعاً – مهما اختلفوا – مطالبون بفضائل عامة من صدق وعدل ونحوهما يجب أن يتصفوا بها، وإنهم على اختلاف طبقاتهم ودرجاتهم يستوون في شيء واحد، وهو أن كلاً منهم مطالب أن يضع الدرجة الأولى من الأخلاق، ما يناسب حالته ويتفق مع مركزه الاجتماعي وعمله الذي يؤديه). إن الفضائل كلها لا يرقى الإنسان في اكتسابها إلا بأمرين وهما حسب أحمد أمين، الأول: محاسبة النفس وسؤالها من حين إلى حين، في أي فضيلة ارتقيت، وفي أيتها ضعفت؟ هل أنا اليوم أصدق من أمس، وإلى أي درجة نجحت في التزامي الصدق؟ بهذا الامتحان ونحوه يستطيع الإنسان، أن يتتبع نفسه ويراقبها في سيرها. والثاني: الإرادة القوية المسيطرة على النفس، فالإرادة قابلة للتمرن، ومثلها مثل من يبتدئ في ركوب دراجة (فهو أول أمره يختل توازنه، ولا يستطيع أن يسيطر عليها، يعلم ما يريد ولكن لا يستطيع أن يصرفها كما يريد، وبالتدريج تنتظم حركته وتصبح الدراجة تحت سلطته). وهذا هو ما ينبغي في سيطرة الإنسان على نفسه، يكون لإرادته من القوة ما تستطيع به أن توجه النفس إلى ما تعتقد من خير وصواب.

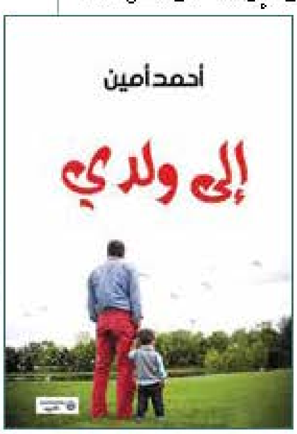
جملة القول، إن موضوع الأخلاق لا يمكن تصوره بهذه السهولة، سواء نظرياً أو عملياً، فميدان الأخلاق هو المجتمع، وهذا الأخير دراسته جد معقدة، لكن هذا لا يمنعنا من الخوض في موضوع الأخلاق وإثارته لدى القارئ، وتسليط الضوء ولو يسيراً على جانب من جوانبه، كما هو الشأن بالنسبة لقضية الضمير، تلك القوة التي تقوّم اعوجاجنا.

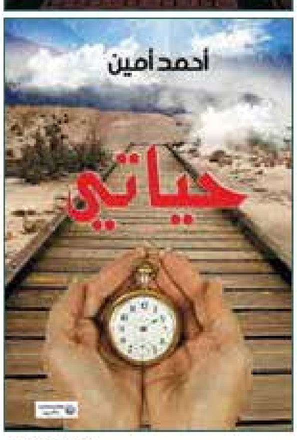
لا يمكننا أن نتصور استقراراً وتوافقاً في غياب الأخلاق لأنها ضرورة اجتماعية

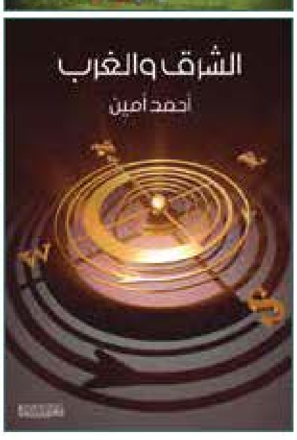
عرّف أحمد أمين الأخلاق بأنها العلم الذي يوضح معنى الخير والشر

يرى أن الضمير هو القوة التي تكمن في نفس الإنسان وتحذره من فعل الشر









من مؤلفاته



د. محمد صابر عرب

نعم.. كلنا أبناؤك

خلال المحنة التي تلقاها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بصبر وإيمان وثقة في قضاء الله وقدره، راح الشباب في كل مكان في الوطن العربي يرددون عبر وسائل التواصل الاجتماعي عبارة واحدة، كانت معبرة في دلالاتها (كلنا أبناؤك). لم يكن هذا الشعار من قبيل الكلام المرسل، وإنما كان بمثابة محصلة لأربعة عقود من العمل الدؤوب والتخطيط الثقافي، إيماناً من رائد هذه التجربة بأن الثقافة ليست جزءاً من التنمية فقط، وإنما هي روحها ووسيلتها الفعالة.

أعتقد أن القوة والصلابة التي واجه بها سموه تلك الفاجعة، كان مصدرها الإيمان بقضاء الله، وثقة سموه بأن كل شيء مُقدَّر لا محالة، والذي يقترب من الشيخ يعرف قوة إيمانه وثقته المطلقة في قضاء الله وقدره، لذا تقبل سموه فقد الشيخ خالد (الابن) بإيمان وصبر وجلد، بعد أن أفاض الله عليه بقدر هائل من الرضا واليقين.

كان الشيخ سلطان القاسمي، منذ أن راح يخطط لمشروعه التنموي على وعي كامل بقيمة الثقافة وأهميتها في التنمية، ومع مرور أربعة عقود على هذه التجربة، أصبحت الشارقة هي العنوان الأكبر والأهم في هذا المجال، وقد بذل سموه جهداً كبيراً حينما أدرك بوعي المثقف، أن التنمية الشاملة لا يمكن أن تكتمل إلا بالثقافة، التي تستهدف الوعي والمعرفة والاهتمام بالتراث بكل مفرداته، باعتباره البنية الأساسية التي تنطلق منها الحداثة في كل مجالاتها من الكتاب إلى المسرح إلى العمارة والفن التشكيلي، مع الاهتمام بثقافة الطفل، التي حظيت بعناية خاصة من سموه، وهي تجربة نضجت في ظل مشروع تعليمي وثقافي، توافرت له كل مقومات النجاح، من المرحلة الابتدائية وحتى الجامعة، وفي كل مرحلة كانت الثقافة هي العنصر الحاضر دائماً، لذا ازدهرت التجربة بعد أن استكملت كل مقومات نجاحها وازدهارها، حينما تربت على هذا المشروع أجيال متعاقبة، تراهم في التعليم، وفي الإدارات الثقافية، وفي المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية، والجميل أن جميعهم قد امتلك روحاً وضميراً وعقلاً واعياً مستنيراً.

> بعد مرور أربعة عقود من العمل الدؤوب والتخطيط أصبحت الشارقة هي العنوان الأكبر والأهم ثقافياً

لم يكن الشيخ سلطان يحلق بأحلامه الكبيرة في الخيال، وإنما كان يخطط وهو يحلم بمشروعه الثقافي والتنموي، واثقاً بقدرته على تحقيق حلمه، مستعيراً تجارب ناجحة من كل بلاد العالم، فضلاً عن رؤيته الخاصة، التي طبعت مشروعه بطابع عربي لم يبتعد عن الحداثة، وإنما كانت الحداثة محفزة لاستكمال مهمته الكبيرة، سواء في مجال النشر أو الفن أو التكنولوجيا بكل مجالاتها، وفي جميع الحالات كان يعود إلى جذوره الثقافية مستلهماً منها ما يناسب العصر.

> التنمية الشاملة لا يمكن أن تكتمل إلا بالثقافة التي تستهدف الوعي والمعرفة

أعتقد أن ثمة علاقة وثيقة بين ما أنجز

على أرض الشارقة، وبين شيوع ثقافة الاحترام والمحبة وإعمال العقل لجيل من الأبناء، جميعهم قد تربى في هذا المناخ الصحي والإنساني تعليماً وخبرة وتنمية، بعد أن أتاح لهم الأب الرائد فرصتهم الكاملة لتحقيق طموحاتهم بكل دقة ووعي، بعد أن تجاوز مفهوم الثقافة، وفق ما خطط له الرائد الوالد، الحدود الضيقة لمعناها الكلاسيكي، بعد أن أصبحت تحمل مصطلحاً أكثر اتساعاً لكي تتضمن كل فروع المعرفة، في الابتكار والإبداع، بما فيها كل المظاهر الروحية والمادية والسلوكية، لذا أصبحت تشكل نمط الحياة بكل مفرداتها.

المدهش في تجربة الشارقة، هو التخطيط الذي استهدف المحافظة على الهوية الثقافية وتحصينها، مع العناية بكل ما هو جديد من الثقافات الوافدة، وهي معادلة صعبة لكنها قد تحققت بتفوق واقتدار شديدين، لذا جاءت الثقافة وقد حققت كل طموحات الرائد الأول لها، بعد أن نجحت التجربة في تغيير الفرد والمجتمع، وظهور جيل من الشباب، استوعب الفكرة الكبيرة دون أن يكون ثمة تعارض بين الأصيل والوافد.

لقد تجاوز مشروع الشارقة النطاق المحلي إلى كثير من العواصم والمدن والجامعات ومراكز البحوث العربية والأجنبية، وبنعومة شديدة انطلقت الفكرة معبرة عن نفسها، من خلال مؤسسات أقيمت في مدن عربية من قبيل بيوت الشعر والمجامع اللغوية، ودعم المؤسسات المتعثرة في أقطار عربية وإفريقية وآسيوية، لدرجة استقدام شباب من كل أنحاء العالم الإسلامي، خُصصت لهم جامعة (الجامعة القاسمية) لكي يعودوا إلى بلادهم وقد تسلحوا بالمعارف العربية والاسلامية، وقد أكسبتهم تجربة الإقامة في الشارقة روحاً جديدة من القدرة على التواصل مع الآخر، والتسامح والمحبة والوعي، وهي تجربة تعد نموذجاً يحتذى به في كثير من أقطارنا العربية.

ولم تتوقف الشارقة عند هذا الطموح، بل تجاوزته إلى كثير من الجامعات والمدن في العواصم العالمية، بعد أن حملت على عاتقها مسؤولية تغيير الصورة النمطية عن العرب، من خلال المشاركة الفعالة في كل المحافل والمعارض والمنتديات العالمية، ولهذا نجحت التجربة بسبب التخطيط السليم الذي انفتح على كل التجارب العالمية، مع الحفاظ على قيمنا الثقافية والأخلاقية.

ولم يكن لمشروع الشارقة أن يحقق كل هذا النجاح إلا بالتعليم، خصوصاً التعليم الجامعي، الذي تنوعت تخصصاته وبرامج دراسته، وجعل الثقافة بمثابة روحه النابضة، لهذا ظهرت أجيال قادرة على الانخراط في المشروع الكبير، باعتبار ذلك هو الوسيلة المثلى لتكوين المفكرين والمبدعين.

أعتقد أن تجربة الشارقة تعد مثالاً عملياً على النجاح والإنجاز، خصوصاً حينما ترتبط الثقافة بكل برامج التنمية، لأن الأعمال الكبيرة دائماً يتبناها مبدعون كبار يحلمون بأحلام قابلة للتطبيق على أرض الواقع، ولم يكن الشيخ سلطان، وهو يضع اللبنة الأولى لحلمه الكبير يحلق في عوالم افتراضية، بل كان واثقاً بكل التفاصيل، وقد راح يتابع حلمه على أرض الواقع محلقاً في عوالم كبيرة من الوعي والجمال والخبرة الانسانية، لذا تحققت الأحلام التي جنى ثمارها أجيال من الشباب لم ينحرفوا نحو العنف ولا ضيق الأفق، بل تضاعفت سعادتهم وهم يشاركون في بناء وطن زرع فيه الوالد الفسائل الأولى من الخبرة والمحبة والمعرفة.

لقد حظي الشيخ سلطان (الوالد) بمحبة الجميع وثقة الناس، لدرجة أن التجربة الصعبة التي تلقاها سموه بعد أن فقد فلذة كبده، دفعت الشباب بكل فئاتهم العمرية، ليس في الشارقة فقط، ولكن في كل أقطارنا العربية، الى أن يرددوا في ثقة ومحبة (جميعنا أبناؤك يا شيخنا). وبقدر قسوة التجربة، لكن الرجل قد تقبلها صابراً مطمئناً راضياً بقضاء الله، واثقاً بأن ما زرعه كان خيراً ونماءً لمصلحة الناس، سيظل في الأرض تاريخاً حافلاً بالإنجازات، لذا جاء شعار (كلنا أبناؤك)، وقد مس شغاف قلوب كل محبيه.

الاهتمام بالتراث هو البنية الأساسية التي تنطلق منها الحداثة في كل مجالاتها من أدب ومسرح وعمارة وفن تشكيلي

حظيت العناية بالطفل باهتمام حاكم الشارقة في ظل مشروع تعليمي ثقافي

لقد تجاوز مشروع الشارقة النطاق المحلي إلى جل المدن والعواصم والجامعات ومراكز البحوث والإبداع

الطب والصيدلة العربيان علامات لا تنسى

أثر الحضارة العربية الإسلامية في الغرب علمياً

الطب والصيدلة عنصران من عناصر التراث، الذي خلّفه العرب والمسلمون للغرب، الذي تأثر بكل جهودهم في العصور الوسطى. وترك وجود العرب في شبه جزيرة إيبيريا (إسبانيا والبرتغال) علامات لا تمحى على أرضها، وعلى أراضي صقلية وأجزاء من جنوبي إيطاليا، وأثرت الحضارةُ العربية الإسلامية الغربَ، بفضل الترجمات عن الإغريق إلى اللغة العربية، ثم بفضل إنتاجها العلمي المستقل.



يقظان مصطفى

بعد مؤسسة (دار الحكمة) وابن ماسويه النسطوري (ت ٢٤٣هـ)، برع تلميذه حنين بن اسحق العبادي، من حيرة العراق، وبدأ بترجمة التراث البيزنطي الذي استجلبه أستاذه من القسطنطينية، عندما كان عمره (١٧) عاماً.. حتى ترجم جميع المقالات الطبية المعروفة في عصره تقريباً، ونصف مقالات أرسطوطاليس، و(١٣٩) مؤلفاً لجالينوس الذي كان واضحاً في كتاباته الجمعُ بين الفلسفة والطب.

إن العلاقة قائمةٌ بين الطب والكيمياء بتوسط علم الصيدلة (علم العقاقير وفن تركيب الأدوية) بينهما، ونحن نجد المؤلفات العلمية بالعربية في علم العقاقير تتحدث في موضوع الأدوية بلغةٍ واضحة كل الوضوح، وهذا الأمر يتطبق أكثر ما ينطبق على ما كتبوه في علم المواد السامة (السُمّيات) وتنظريتهم في أضدادها (الترياق).

لقد ظهرت حيوية الطب العربي وأصالته بشكل رئيس، في الجوانب التطبيقية من الممارسة الطبية؛ فكان تشخيص المرض الهمُّ الرئيس للطب العربي، والشاهد على ذلك، هو الاهتمام الذي أولاه الأطباء العرب للعلاقات ما بين الحالات السريرية، وبين علم أعراض الأمراض، والوصف الكامل




ابن سينا


ابن رشد


الرازي

لبعضها، وبين تحسين التقنيات الجراحية، وأخيراً في مدى الاهتمام الذي أبداه المجتمع العربي الإسلامي في مجال الصحة العامة والنظام الاستشفائي.

وكانت أقدم موسوعة عربية في الطب هي كتاب (فردوس الحكمة) لعلي بن ربن الطبري عام (٢٣٦ هـ)، وقدم كتابُ (كامل الصناعة الطبية) لعلي بن عباس مادة ذات قيمة كبيرة، وفيه كلامٌ عن الشرايين الشَّعرية الدقيقة، وملاحظات سريرية صائبةٌ، وكلام عن حركة الرحم. أما كتاب (القانون) لابن سينا (٩٨٠-١٠٣٧م) فقد أصبح مرجع الطب في العصور الوسطى.. وتميز كتاب ابن رشد (الكلّيات) بفصل عن التنفس ينتقد فيه جالينوس. وأيامها اكتشف عالم الطب علي بن النفيس الدورة الدموية الصغرى!

وقد تبدّت مفاعيل هذه المنجزات المعرفية والعملية الناجعة في حقلي الطب وتركيب العقاقير، في انتشار الطب العربي على مساحات واسعة: في شمالي إفريقيا وإسبانيا والهند الغربية وآسيا الصغرى، خلال الفترة الممتدة من منتصف القرن الثامن إلى منتصف القرن الـ (١٦).

ومن أهم العلماء الموسوعيين الطبيب أبو بكر محمد بن زكريا الرازي (ت ٩٢٥م) بكتابه العظيم (الحاوي)، وكتاب (المنصوري). وهو في كتابه (الشكوك على جالينوس) أورد صراحة كل الانتقادات التي وجّهها العلماء آنذاك إلى من سبقوهم، كما وضع كتاباً شهيراً عرّف فيه لأول مرة تعريفاً صحيحاً الفرق بين الجدري والحصبة، وتوصل في ميدان الكيمياء إلى نتائج دقيقة دعت لترجمة العديد من كتبه إلى اللاتينية.

ونحن نجد من بين فروع الطب المختلفة، أن المصنفات المتعلقة بالرمد أو طب العيون، قد بذل الاختصاصيون العرب والمسلمون بالغ جهدهم فيها، وطب العيون مدين في تفوقه عموماً، وخصوصاً في عناية الإسبان المعروفة به، إلى الاهتمام الكبير الذي أولاه أولئك الاختصاصيون لمسائل علم البصريات آنذاك، ويعدّ علي بن عيسى (الكحّال) أشهر أطباء العيون العرب، ودراساته المستفيضة في هذا الميدان أدرجها في كتابه (تذكرة الكحالين).

أما الاسم الأكثر شهرة بين الأطباء العرب فهو أبو علي الحسين بن عبدالله بن سينا (ت١٠٣٧م) أحد أكبر فلاسفة الإسلام، وطبقت شهرته الآفاق حتى إنه شبه بـ(جالينوس الإسلام)، ونعرف له نحو (٢٧٠) مؤلفاً، أهمها موسوعته (القانون في الطب) التي اشتهرت في الشرق وفي الغرب.

وأبو بكر محمد بن زكريا الرازي هو أيضاً من أكبر الأسماء شهرة في الطب العربي في القرون الوسطى (ت ٣١٣هـ - ٩٢٥م) بمؤلفه الأشهر (الحاوي في الطب) (٢٣ مجلداً)، وفي الأندلس كان الطبيب المشهور أبو القاسم خلف بن العباس الزهراوي وموسوعته الطبية (التصريف لمن عجز عن التأليف).

إن أحد أعظم منجزات المجتمع العربي والإسلامي في القرون الوسطى، هو المستشفى (البيمارستان)، وبدافع أخلاقي هو معالجة جميع الأمراض، بصرف النظر عن الوضع المادي للمريض؛ فكانت المشافي مؤسساتٍ

بفضل العرب ووجودهم في إسبانيا والبرتغال وصقلية وجنوبي إيطاليا تعرف الغرب في قرونه الوسطى إلى نظام طبي استشفائي

أدرك العرب العلاقة بين الحالات السريرية وبين علم أعراض الأمراض وتحسين التقنيات الجراحية



مدنيةً على نطاق واسع، مفتوحة أمام الجميع؛ رجالاً ونساءً، مدنيين وعسكريين، راشدين وقاصرين، أغنياء وفقراء، مسلمين وغير مسلمين؛ حتى صارت المستشفيات تشكل بنية واسعة في إطار المدن.

وكان المستشفى يقوم بعدة وظائف؛ فهو مركز المعالجة الطبية، وبيت للنقاهة للمتعافين من مرض أو حادث، ومأوى يقدم الاحتياجات الأساسية للكهول والمعاقين المحرومين من أسرة تقوم بخدمتهم. وقد وصف أحد الرحالة في العام (١١٨٤م/ ٥٨٠هـ) المستشفى العضدي في بغداد، بأنه يشبه قصراً مُنيفاً في ضخامته. كان إنشاء جميع المشافي التي عمرت المنطقة العربية كلها وأرض الإسلام ممولةً، وتكاليف صيانتها مغطاةً، بعائدات المؤسسات الخيرية (الأوقــاف) من تبرعات الحكام والأغنياء، وقد شملت هذه الهبات دكاكين ومطاحن وخانات للقوافل، وحتى قرى بأكملها، وربما مساعدات مالية صغيرة للمرضى الذين فقدوا أعمالهم، وكذا لتغطية نفقات تمويل الخدمات الاستشفائية المجانية.

كما عرفت سلالتا الأيوبيين والأتابكة الأتراك اللتان حكمتا مصر وسوريا، بحمايتهما المستشفيات والأطباء، وأسستا مستشفيي (النوري) في دمشق، و(الناصري) في القاهرة، وكذا حذا حذوهما المماليك. وفي المستشفى النوري بدمشق تعلَم ابن أبي أصيبعة، وألَف (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) لسيرة (٣٨٠) طبيباً.. وابن النفيس، المعروف بـ(القرشي) اشتهر بفكره الثاقب، والذي أتاح له وصف طبيعة الدورة الدموية الرئوية الصغرى

واحتل كتاب (القانون) لابن سينا مكانة مرموقة راجحة في نهاية القرون الوسطى، من خلال ترجمة جيرار دو كريمون الحِرَفية للغاية والغنية، بالمصطلحات العربية المنقولة بالحرف.. وكانت أعمال المؤلفين العرب مصدراً رئيساً للأطباء الغربيين لعلاج وباء الطاعون العظيم، الذي انتشر حول العالم في العام (١٣٤٨) وأفنى نحو (٤٥٪) من سكان أوروبا.

بقي (أرنـو دو فيل نـوف) متبعاً التقليد الجالينوسي الصرف حول الصفات الأولية وتقسيمها إلى أربع درجات من حدة الأمزجة، لكنه في أعماله ذائعة الصيت (آفوريزمي دي جراديبوس) التي وضعها نحو العام (١٢٩٠م) أعد علم أدوية رياضياً؛ مستخدماً مؤلفاً وضعه الكندي ونظرية (الكميات الأولية) التي صاغها (ابن رشد)، والتي يُطبق قانونها بالتفصيل على تعيين مقادير الأدوية المركبة، وبموجبها تزداد حدَة الصفة (الدرجة) في تركيب العقَار وفق متوالية حسابية، في حين تتبع النسبة الناجمة عن القوى المتعارضة متوالية هندسية!! وقد أُتبع هذا النظام في علم الأدوية لفترة من الزمن في (مونبلييه)، واستُعيد في القرن الخامس عشر من قبل أنطوان ديكارت طبيب ملوك (أراغــون) في مؤلفه عن تحديد مقادير الأدويـــة.. ثم وسّع هذا الكاتب في عمله (نظرية الدرجات) لتشمل تغيرات الكتلة المزاجية.

كتاب (كامل الصناعة الطبية) لعلي بن عباس و(القانون) لابن سينا و(الكليات) لابن رشد أنعشت الصحة العامة وعلم العقاقير

يعود الفضل في الإلمام بالفرق بين مرضَي الجدري والحصبة لكتاب (الحاوي) للرازي



التنسيق العمراني

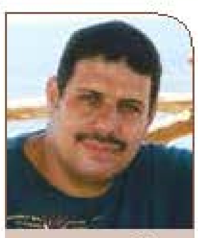
أمكنة وشواهد

- (الشارقة الثقافية) في زيارة لمتحف الموسيقار محمد عبدالوهاب
- زحلة.. جارة الوادي وقيثارة الشعراء
- إسنا.. ملتقى القوافل التجارية بين مصر والسودان



عبق الأيام الخالدة

(الشارقة الثقافية) في زيارة لمتحف موسيقار الجيلين محمد عبدالوهاب



أشرف عزت

متحف موسيقار الأجيال محمد عبدالوهاب المولود في (١٣ مارس ١٩٠٢م) عامر بالألحان والنياشين، وعبق الذكريات كملحن وممثل وموسيقي؛ فهذه بذلته المميزة، وهناك البيانو الخاص به، وتلك بطاقته الشخصية، وهذه نسخ من أفلامه السينمائية، وما إن ندلف للمتحف حتى نغني كما غنى للنيل (سمعت في شطك الجميل ما قالت الريح للنخيل)، يسبح الطير أم يغني حكاية موسيقار الأجيال في متحفه التابع لدار الأوبرا المصرية، بمعهد الموسيقا العربية بشارع رمسيس بالقاهرة، والذي تزوره (الشارقة الثقافية).

عند أول وهلة من دخول المتحف تشعر وكأنك في منزل (النهر الخالد) نفسه، وهو ما نشاهده في قاعة الذكريات بالمتحف، الذي تبرعت بمقتنياتها زوجته نهلة القدسي، ليتم افتتاحه عام (٢٠٠٣م)، ويضم كافة المتعلقات الشخصية الخاصة بالموسيقار الكبير؛ من بطاقته الشخصية الورقية القديمة، ودولابه الخاص الذي يضم بعض ملابسه الشخصية مثل كرافتات بذلة، وحتى العباءة التي كان يجلس بها بالمنزل، ونظاراته الخاصة الطبية والشمسية المصنعة من ماركات عالمية شهيرة، وساعة يده الفاخرة الأثرية، ومصحف صغير كان يقرأ فيه القرآن الكريم، وكذلك الكرسي المتحرك الذي كان يستخدمه في أواخر أيامه رحمه الله، وحذائه الخاص الذي كان يرتديه قبل وفاته بأيام، كما تضم القاعة نتيجة ورقية مثبتة على مكتبه تشير إلى يوم وفاته في (٣ مايو ١٩٩١م)، وكذلك البيانو والعود الخاصين به على مكتبه الذي كان يجلس عليه لكتابة (النوت) الموسيقية لنفسه وللفنانين الآخرين. وتشمل قاعة الذكريات أيضاً غرفة نومه الخاصة، وصوراً له أثناء العزف معلقة على جدران القاعة.

ويضم المتحف متعلقات خاصة بطفولته كصور شخصية، وصور للتكريمات والنياشين والأوسمة التي حصل عليها من بعض الأمراء والملوك والرؤساء العرب طوال تاريخه الموسيقي والفني الحافل،



منها نيشان النيل عام (١٩٣٧م)، ووسام الاستقلال الليبي عام (١٩٥٥م)، ووسام الاستحقاق السوري عام (١٩٧٤م)، ووسام الاستحقاق من الرئيس جمال عبدالناصر، والجائزة التقديرية في الفنون عام (١٩٧١م) أيام الرئيس السادات، والميدالية الذهبية من مهرجان موسكو، والأسطوانة البلاتينية، والميدالية الذهبية للرواد الأوائل، وغيرها من الجوائز.

ونترك قاعة الذكريات ونحن نعيش ذكريات موسيقار الأجيال لتصدح على مسامعنا موسيقاه الخالدة ونحن ندخل قاعة السينما التي تضم عدة شاشات عليها أفلامه التي قام ببطولتها وهي: الوردة البيضاء، ودموع الحب، ويحيا الحب، ويوم سعيد، وممنوع الحب، ورصاصة في القلب، وعدد كبير جداً من الأغاني التي غناها الموسيقار الكبير طوال مشواره الفني لنفسه أو لحنها للآخرين منذ عمله بالإذاعة المصرية عام (١٩٣٠م)، وحتى وفاته، ويمكن للزائر الاستماع إليها بلمسة واحدة على الشاشات المجهزة لذلك، مثل: النهر الخالد، وهان الود، ولا مش أنا اللي ابكي، ولا تكذبي، وامتى الزمان يسمح يا جميل، حتى آخر أغنية غناها من غير ليه، وكذلك ألحانه للمطربة كوكب الشرق أم كلثوم ومنها: دارت الأيام، وأمل حياتي، وفكروني، وأنت عمري وغيرها، وألحانه للعندليب الأسمر عبدالحليم حافظ: مثل أهواك، نبتدي منين الحكاية وتوبة، وتسجيل نادر لحليم، وهو يغني ودارت الأيام على العود، وغيره من المطربين الذين لحن لهم موسيقار الجيلين، مثل فايزة أحمد ونجاة الصغيرة وغيرهما.

كما تضم المكتبة الموسيقية بالمتحف صوراً نادرة للموسيقار مع عدد من الملوك والرؤساء والفنانين والفنانات، وتسجيلاً نادراً للتوزيع الموسيقي للحن النشيد الوطني بلادي بلادي الذي لحنه سيد درويش ووزعه الموسيقار عبدالوهاب، وتسجيلات نادرة لبروفات ألحانه مع كبار المطربين والمطربات أيضاً، وكذلك ما نشر بعد وفاته رحمه الله في (٣ مايو١٩٩١م).

ويضم المتحف أيضاً مقالات كثيرة كتبت عن الموسيقار الكبير في صحف ومجلات مختلفة، حيث كان شهيراً بدبلوماسيته الكبيرة مع الإعلاميين والصحافيين، ومن أهم ما نشر، واقعة ذكرها موسيقار الأجيال على لسانه في أحد حواراته الصحافية، عندما كان موجوداً في جلسة تضم كبار الموسيقيين والمؤلفين في السبعينيات حينذاك، فسأل أحدهم عن أكثر أغنية ستعيش لكوكب الشرق أم كلثوم على مر الأجيال، فردوا جميعاً عدا عبدالوهاب، الذي اكتفى بالصمت، إنها (الإطلال) للموسيقار رياض السنباطي، فتأثر عبدالوهاب باكياً، فسألوه لماذا تبكي، فرد بتلقائية وحب ونبل: هذا رأيي أنا أيضاً.

افتتح المتحف عام (٢٠٠٣) ويضم جوانب شخصية وعامة من حياة الفنان العبقري

في المتحف قاعة الذكريات التي تحتوي أوسمته ونياشينه وتكريم الملوك والرؤساء لإبداعه

تصدح في المتحف موسيقاه وأغانيه ويمكن للزائر أن يطالع أفلامه السينمائية وبعض التسجيلات النادرة



متحف محمد عبد الوهاب



خوسيه ميغيل بويرتا

تحف تعتلي قمة الترف الفني

تصاوير عاجيات قرطبة الأموية

شاع أن التحف العاجية القرطبية تعتلي قمة الترف الفني في العصر الإسلامي الوسيط بل والعالمي، ولكن لم يتوقف سوى حفنة من الباحثين على ما تكتنزها هذه التحف من قيم جمالية وتاريخية. فبصرف الطرف عن مادة العاج الثمينة وعن إتقان صناعتها البالغ، يجدر إمعان النظر في تفاصيل تصاويرها وكتاباتها، التي حوّلت بعض هذه العاجيات إلى كُتَيِّبات منمنمة فريدة.

بدأ وصول العاج إلى قرطبة بانتظام عقب الحملات العسكرية، التي شنها الخليفة عبدالرحمن الثالث في المغرب العربي، حيث اعتاد السادة الأفارقة إرسال العاج هدية إلى الخلفاء الأمويين، الذين أنشؤوا أول وأجود مصنع لهذا الفن بمدينة الزهراء؛ ومن هذا المصنع بالذات ظهرت، على سبيل المثال، (علبة صُبح)، في (متحف الآثار الوطني بمدريد)، وهي أسطوانية الجسم مع غطاء على غرار قُبَيبة يعلوها مقبض كروي صغير على شكل فاكهة الأملج. وفي الكتابة الكوفية المنقوشة في الشريط الأملس للغطاء يرد (بركة من الله للإمام عبدالله الحَكَم المستنصر بالله أمير المؤمنين، مما أمر بعمله للسيدة أم عبدالرحمن على يدي دري الصغير، سنة ٣٥٣هـ)، (٩٦٤م)، معناها أن العلبة أهديت للسيدة «صُبح» المشهورة، التي كانت جارية من إقليم الباسك وتزوجت الحَكَم وغدَت أم ولي عهده، بيد أن عبدالرحمن هذا توفي مبكراً وتمت مبايعة هشام، الابن الثاني للحَكَم وصُبح، المولود عام (٩٦٥م)، يعني بعد عام واحد من صنع هذه الهدية. أما دُري الصغير، فقد كان مولىً صقلياً، أشرف على بيت مال الخليفة الحَكَم وعلى مصنع التحف العاجية.

يكتسي جسم هذه العلبة بأشكال نباتية متناظرة، تتفرع من محاور عمودية توحي بأنها أشجار الحياة، وتتضمن الثمار والزهور، وتبرز من بين كثافة التوريق تصاوير أزواج من الطيور، والطواويس والظباء. في المصنع الزهراوي عينه صنعت أيضاً علبة (فردوسية) أخرى محفوظة في متحف Hispanic Society بنيويورك تُظهر قصيدة منقوشة بالخط الكوفي على حافة الغطاء فحواها: (منظري أحسن منظر/ نهدي لم يكسر/ حلاني الحسن على/ حلة تزهو بجوهر/ فأنا ظرف لمسك/ ولكافور وعنبر) نحن، إذاً، في مستهل الشعرية التأثيثية والفخرية المطبقة على التحف الفنية، التي ستتسم بها الفنون الأندلسية، والتي سوف تبلغ ذروتها في قصائد جدران الحمراء.

وعلى غرار بعض أجناس الشعر العربي، يمكن تقسيم روائع العاج القرطبية إلى وصفية مماثلة للطبيعة، كالعلبتين سابقتي الذكر، وحِكَمية، كعلبة المُغيرة، ومَدْحية، كعلبة زياد وصندوق لييري (Leyre). يتألف هيكل (علبة المُغيرة)، في (متحف اللوفر بباريس)، الأسطواني هو الآخر، من ثماني قلائد ثُمانيّة الفصوص كلها مربوطة بما يشبه حبل وريقات، تتوالى بحركية حية بمثابة قصة رسومية. البنية السردية للعلبة وتصميمها القائم على المحاور والتناظر والتسلسل الدائري، وعلى الوحدات المستقلة والمتكاملة في آن تتناغم كذلك مع نظم الشعر العربي. فبمطالعة صور القلائد، إن صح التعبير، من اليمين إلى اليسار، مثلما تطالع نقشها الكوفي، نجد أولاً عرشاً يسنده أسدان (رمز عريق للمُلك)، وعلى العرش الصورتان النمطيتان عن ابن الخليفة الحكم، أي عبدالرحمن، ممسكاً

> **بدأ وصول العاج إلى قرطبة كهدايا للخلفاء الأمويين الذين أنشؤوا أول مصنع للعاج في مدينة الزهراء**

بغصن المُلك باليسرى وكأس بيمناه، مشيرة إلى كونه ولي العهد، وشقيق الحكم المُغيرة الذي يظهر مع مروحة في يمناه، وهي علامة تمت بصلة إلى المراوح الدينية البيزنطية ومعانيها الروحية. يقعد الرجلان القرفصاء على جانبي عازف عود واقف في الوسط، ليخلق الجو الاحتفالي والجليل الخاص بالطقوس.

وحري بالملاحظة كيف تخترق قدم واحد من الأميرين قاعدة العرش مكسرةً بلطف صرامة الصورة. الأشخاص الثلاثة مصوَّرون غير ملتحين وبالتالي منتزعون من علامة عزة الخلافة تلميحاً إلى توريث المُلك الوشيك. ويثبت هذا التفسير مشهد القلادة التي تُظهر أسدين يلتهمان ثورين على جانبي محور نباتي، وهو تصوير نمطي للقوة التي يستند إليها المُلك. ويا لروعة نحت أبدان الحيوانات المتشنجة في هذه اللوحة، التي باتت نموذجاً لبراعة النقاشين القرطبيين، والتي لا يستغني عنها معظم كتب تاريخ الفن الإسلامي، أما الكتابة الكوفية الناتئة في قاعدة الغطاء، وهي (بركة من الله ونعمة وسرور وغبطة للمُغيرة بن أمير المؤمنين رحمه الله، مما عمل سنة سبع وخمسين وثلث ماية ٩٦٨م)، فتحذف على نحو غير معهود اسم الخليفة القائم سنتئذٍ، الحكم المستنصر بالله، ولكنها تشير إلى أبيه عبدالرحمن الثالث، والد المُغيرة، الذي كان، هذا الأخير، في سن (١٨) عاماً من العمر حين تَلقَّى العلبة هدية. وبما أن عبدالرحمن بن الحكم، توفي نحو (٩٧٠م)، بقي المُغيرة المرشح الفعلي لوراثة الخلافة، لكن المُغيرة اغتيل في يوم وفاة الخليفة الحكم نفسه، في الأول من أكتوبر من عام (٩٧٦م) بأمر من الحاجب المنصور بن أبي عامر المتآمر مع صُبح، وبعد ساعات فقط من رحيل الحكم، بويع ابنه هشام الذي مازال طفلاً، ووضع في مدينة الزهراء مذعناً لإرادة الحاجب المنصور. ولعل كون كل التصاوير الأخرى لعلبة المُغيرة، وهي كثيرة، التي تسود فيها مشاهد العنف القاطع لمواصلة الحياة، يسمح لنا بتفهمها كتنبيه تعليمي للأمير الشاب إلى خطورة انقطاع خط وراثة الخلافة.

أما علبة زياد (V&A Museum) التي صنعت عام ٣٥٩ هـ (٩٦٩/٩٧٠ م)، فهي مهداة لزياد بن أفلح، صاحب الشرطة في عهد الحَكَم نفسه، وكان شخصاً طموحاً تورط في مؤامرات عدة لتغيير رأس الخلافة. يُرتَّب سطح هذه العلبة أيضاً على شكل قلائد، ترتبط ببعضها بشريط متواصل، نحتت داخلها مشاهد اعتلاء عرش، ومسيرة رجل بطل يمتطي فيلاً، ثم مشهد للصيد. ومن بين التواريق، تطلع أزواج من الطيور والعُقبان والظباء والثيران وحيوانات القنص وغيرها رمزاً للمُلك والسمو. إلى هذا الجنس المدحي ينتمي كذلك صندوق ليري (Leyre) المصنوع لتعظيم عبدالملك بن الحاجب المنصور، احتفاءً بنصره في مدينة ليون عام (١٠٠٤م)، حيث تبنى لقب (سيف الدولة). وقد نقشت كتابة الصندوق في واجهة الغطاء بخط كوفي جيد منمق حروفه على شكل اللؤلؤ: (بسم الله، بركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ أمل صالح عمل وانفساح أجل للحاجب سيف الدولة عبدالملك بن المنصور وفقه الله، مما أمر بعمله على يدي الفتى الكبير زهير بن محمد العامري مملوكه، سنة ٣٩٥هـ)، (١٠٠٤/١٠٠٥م). وتسترعي النظر عادةُ مصانع قرطبة في كتابة أسماء الصنَّاع على مصنوعاتها، كحال هذا الصندوق الذي نقرأ بين تصاويره أسماء (مصباح، فرج، خير، سعادة، رشيد)، الذين عملوا في قطع الصندوق، وعلى الأغلب في مدينة الزاهرة، أي في المدينة التي أسسها الحاجب المنصور جنوب شرقي قرطبة لتمجيد نفسه. وفي الصندوق العاجي تبرز ثلاثة مشاهد: صورة شخص أكبر حجماً، ملتح تبدو عليه سيماء الخلفاء (خاتم وغصن المُلك وكأس الحياة)، يُفترض أنه الخليفة هشام بن الحكم، وهو يعتلي العرش، يسنده أسدان، بينما يقف إلى جانبيه خادمان في حجم أصغر.

أما القلادة المركزية فتحتوي على صورة عازفَي ناي يتوسطهما عازف عود؛ وفي القلادة الموجودة على اليسار، صُوِّر رجلان غير ملتحيين قاعدين القرفصاء إلى جانبي شجرة وعلى عرش يسنده أسدان أيضاً. وهذا يدلّ على أن أحد الرجلين يمثل (سيف الدولة) عبدالملك، مالك السلطة الحقيقي منذ وفاة والده المنصور عام (١٠٠٢م)، في حين لا نستبعد أن الرجل الآخر الذي يمسك بغصن وكأس يمثل والده المنصور، الذي تسلم السلطة منه. وفي سائر أجزاء الصندوق، نرى مشاهد البطولة والظفر والسلطان مصوَّرة بأشكال نمطية لأشخاص وحيوانات أرضية وجوية وخرافية. لذلك كله لا يستغرب أن ينتاب المرء الشعور بالمهابة والحيرة، لدى تأمله عاجيات قرطبة المنحوتة بمفاهيم الملك وظروفه التاريخية وبأيدي الإبداع والإحكام.

بعض هذه العاجيات تحولت إلى كتيبات منمنمة فريدة يجدر الإمعان في تفاصيلها وكتاباتها

على غرار بعض أجناس الشعر العربي يمكن تقسيم روائع العاج القرطبية

تأمل هذه العاجيات يدعو للشعور بالمهابة مع إدراك المفاهيم والظروف التاريخية لإبداعها



جارة الوادي.. وقيثارة الشعراء

زحلة.. غناها عبدالوهاب ونور الهدى وفيروز

من كلمات الشاعر توفيق العطار وألحان الفنان فيلمون وهبي، أهدت المطربة اللبنانية صباح مدينة (زحلة) و(وادي العرايش) فيها، أغنية جميلة حفظها اللبنانيون عن ظهر قلب، ومازالوا يرددونها حتى اليوم، ومنها: عا وادي العرايش جينا.. يا زحلاوية...



سليمى حمدان

هذه الأغنية لم تأتِ من فراغ، بل من صميم مدينة زحلة ووواديها وأكلاتها المعروفة (التبولة)، و(الكبة النية)، كما احتفت بالزيارة التي خصّها بها أمير الشعراء أحمد شوقي في عشرينيات القرن الماضي، حاملاً معه قصيدته: يا جارة الوادي التي أهداها إيّاها، بعد أن كان قد زارها سابقاً وأُغرم بها، مطلقاً عليها لقب (جارة الوادي)، وما إن سمع الموسيقار محمد عبدالوهاب هذه القصيدة حتى لحّنها وغناها، لتغنيها فيما بعد المطربة الراحلة نور الهدى، ومن ثمَّ المطربة فيروز.

شكلت زحلة مقصداً لكبار الفنانين من لبنان وخارجه، لجمالها الأخّاذ، ومنتزهاتها الرائعة حول نهر البردوني. وإضافة إلى الموسيقار محمد عبدالوهاب، الذي حلّ ضيفاً عليها برفقة أمير الشعراء أحمد شوقي، زارها الموسيقار فريد الأطرش وكذلك العندليب الأسمر عبدالحليم حافظ، والكثير من أدباء وشعراء الوطن العربي، وفي سبعينيّات القرن الماضي زارت كوكب الشرق (أم كلثوم) لبنان من أجل إقامة حفل لها في مهرجانات بعلبك، فعرّجت على مدينة زحلة ونزلت في مطعم العرابي. ويُحكى عن نادرة لطيفة حدثت بينها وبين صاحب المطعم جان العرابي، قالت له: شكراً يا رضوان، فالتفت إليها وقال: اسمي جان يا ست الكل، فردّت: رضوان هو حارس الجنة، أوَلسنا نحن في الجنة هنا وأنت حارسها؟

وإذا كانت زحلة مدينة الفن والفنانين، فهي مدينة الشعر والشعراء بكل معنى الكلمة، وإذا كان قد تغنى بها أمير الشعراء أحمد شوقي في قصيدته (يا جارة الوادي)، فإنّ عدداً كبيراً من الشعراء الآخرين تغنوا بها أيضاً، شعراً ونثراً، كخليل مطران، باسمة بطولي، إلياس أبو شبكة، جوزيف حرب، أحمد رامي، جورج زكي الحاج، هنري زغيب وغيرهم. كذلك أهداها الأخطل الصغير (بشارة الخوري) قصيدة بعنوان: زحلة، تغنى فيها بنهرها ورباها والشعراء، الذين أغرموا بها واستوحوا منها قصائدهم، معتبراً أنهم لولاها ما كتبوا شعراً، واصفاً إيّاها بجنة الدنيا، ونقتطف منها:



يا زَحل كم من شاعرٍ لكَ عاشقٍ
لولا الذي توحين لم يكُ شاعرا
أسرفتِ في فتنِ الجمالِ كأنما
تخذ الجمالُ على ثراكِ منابرا
والنهرُ روحُ العاشقين ودمعهم
ملقىً على قدميكِ يلهثُ خائرا
يا جنةَ الدنيا وسيدةَ الرُّبا
هذا رسولُ الشعرِ جاءكِ زائرا
إن رقَّ شعرٌ كنتِ بيتَ قصيدهِ
أو راقَ وجهٌ كنتِ فيه الناظرا

وبعد كل ما كتبه الشعراء عن زحلة، كيف لا تكثر ألقابها وكل شاعر يأتيها بلقب جديد اختاره لها في قصيدته المخصصة لها، حتى حازت أكبر عدد منها، وما لم تحرزهُ إلاّ القليل من كبريات المدن، وأجملها: وردة الشعر، توأم الشعر، بلدة الحسن، فلورنسا الشرق، عروس البقاع، مدينة الورد، عاصمة البقاع.

كيف لا، وهي المدينة التي أنجبت أكبر عدد من الشعراء والأدباء والمؤرخين كسعيد عقل، ميشال طراد، جوزيف صايغ، خليل فرحات، نقولا يواكيم، حليم دموس، موسى نمور، جان زلاقط، أنيس خوري، جوزيف أبي طعان، جوزيف جحا، جورج كفوري، خليل سخط، ريمون قسيس، جوزيف غصين، إلياس حبشي، إضافة إلى عدد من الشعراء والأدباء من عائلة واحدة هي عائلة (المعلوف)، وهم: فيصر، شفيق، فوزي، نجيب، جورج، موسى، رياض، وغيرهم، حتى كادت هذه العائلة بمفردها تشكل ظاهرة كاملة، وكأنها نذرت نفسها للثقافة والشعر، وهذه تُحسب لها.

ومثلما لمعوا بعالمي الشعر والأدب، كذلك كان لهم الباع الطويلة في عالم الصحافة، سواء في الوطن أم في عالم الاغتراب، وأطلقوا العديد من الصحف والمجلات.

ومن الصحف المحلية: المهذب، البردوني، الصحافي التائه، الخواطر، الوادي، البلاد وغيرها.

وفي عالم الاغتراب أطلقوا صحيفة (زحلة الفتاة) لشكري بخاش عام (١٩١٠)، (البرازيل) لرائد الصحافة العربية قيصر المعلوف، في مدينة سان باولو- البرازيل، (صوت الفيحاء) في الأرجنتين لسليم بالش، (جريدة الإصلاح) في نيويورك – ليوسف المعلوف، جريدة (الرائد المصري) أسسها نقولا شحادة في مصر.

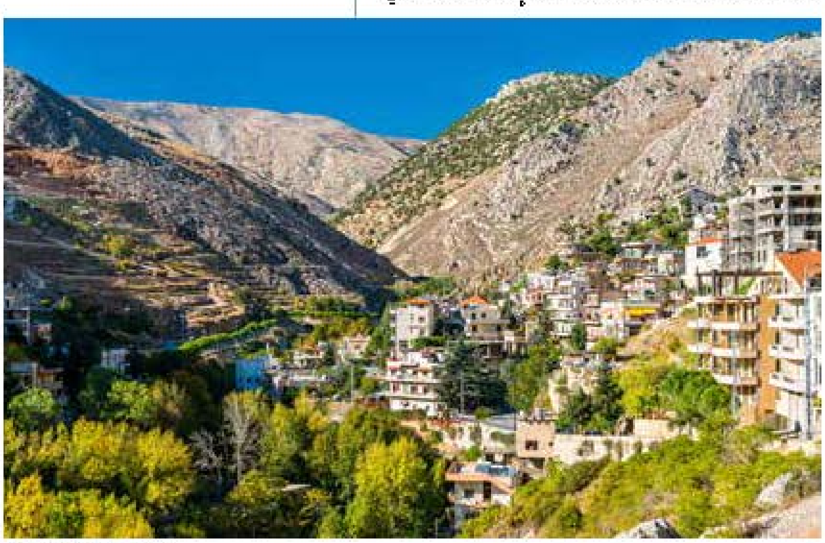
تعتبر زحلة من كبريات المدن اللبنانية بعدد السكان، بعد بيروت وطرابلس، صيدا، صور وغيرها، حتى استحقت أن تكون عروس البقاع وعاصمته بلا منازع، لا يقل عدد سكانها عن (١٢٠) ألف نسمة، ترتفع عن سطح البحر نحو (٩٥٠) متراً. ومع أنها لا تخلو من الثلوج معظم فصل الشتاء، فهي مدينة زراعية بامتياز، تنتشر في أرجائها الأشجار المثمرة بما فيها كروم العنب، إضافة إلى الزراعات الأخرى التي جعلت منها مركزاً مهماً في صناعة المواد الغذائية، ومعامل صناعية أخرى.

تقع مدينة زحلة في السفوح الشرقية لسلسلة جبال لبنان الغربية. وإذا كانت تلقي

كتب أمير الشعراء أحمد شوقي قصيدته الشهيرة (يا جارة الوادي) في أجوائها

جمعت بين الثقافة والسياحة وعرفت بكثرة الشعراء من أبنائها فأقامت حديقة خاصة بهم

معالم سياحية ومقاهٍ ومتنزهات على مد عينيك والنظر



جانب من مدينة زحلة

برأسها المثقل بالأحلام على الروابي الشرقية لجبل (صنين)، فتطل على منبسطات سهل البقاع، بكامل أبجديته الخضراء الممتدة حقوله المزروعة حرفاً حرفاً حتى بحيرة (القرعون) بزرقتها الصافية مرتع النوارس.

فعروس البقاع هنا أشبه بالعلامة الفارقة بين المدن والبلدات القريبة منها وتحيط بها من مختلف الجهات؛ بداية من مدينة بعلبك في الشمال بقلعتها التاريخية منذ العصر الروماني، وبلدة عنجر في الشرق بآثارها ومتنزهاتها الكثيرة، ومدينة شتورة في الجنوب، وهي من المراكز التجارية المهمة، لموقعها على الطريق الدولية بين بيروت ودمشق، وصولاً إلى الأردن والخليج العربي برمّته. وكانت زحلة سابقاً بمثابة همزة وصل تربطها بدمشق وبغداد والموصل. وللاطلاع عليها أكثر، لا بدّ من زيارتها، فإلى زحلة.

ها نحن وسط كل هذا الجمال الباذخ في عروس البقاع، وإذا كان لكل مدينة روح، فـ(وادي العرايش) هو روح زحلة وشريان الحياة فيها، لذلك قررت أن أبدأ تجوالي به، وها أنا فيه، يستقبلني تمثالا العملاقين أمير الشعراء أحمد شوقي والموسيقار محمد عبدالوهاب اللذين خلدا زحلة برائعتهما (يا جارة الوادي). فما كان من (عروس البقاع) إلا أن تبادلهما الوفاء بالوفاء بإقامة هذين النصبين لهما في أول الوادي، لتبقى ذكراهما خالدة.

نكمل السير على الأقدام في وادي العرايش، مطاعم ومقاهٍ ومتنزهات على مدّ عينك والنظر، تتشابك فيها الموسيقا بالأغنيات المتنوعة بحفيف الشجر، على إيقاع خرير نهر (البردوني) وهمساته المنتشرة هنا وهناك، فما إن تسمع في هذا المقهى أغنية لوديع الصافي وصباح مثلاً، حتى تسمع في المطعم الثاني أغاني فيروز، وفي الثالث الموسيقار محمد عبدالوهاب، وفي الرابع وردة الجزائرية، وفي مطعم مقابل نجوى كرم ووائل كفوري وهما من زحلة، لينتهي الوادي بالبسطات الخشبية البسيطة، بما فيها من التذكارات المتنوعة، الدالة على معالم لبنان الأثرية والسياحية، كالعباءات المطرزة والصدف والفخار والحفر على الخشب والزجاج الملون وغيرها.

تأبى أن تغادر وادي العرايش قبل أن تضع يدك بمياه (البردوني) فلا تستطيع تحمّل ذلك أكثر من دقائق لبرودته الزائدة، وإلا لما أطلقوا عليه اسم (البردوني). كيف لا، وهو ينبع من إحدى مغارات سفوح (صنين)، على ارتفاع ١٣٥٠ متراً عن سطح البحر، قرب بلدة (قاع الريم)، حيث معامل تعبئة المياه المعدنية العذبة، المتفجرة هناك، بين بساتين الكرز الأحمر وغيرها من الأشجار المثمرة، ليجري شرقاً، يشطر مدينة زحلة إلى قسمين متساويين تقريباً، حاملاً رسائل (صنين) وقممه الثلجية إلى (وادي العرايش) الذي تزين الأشجار الباسقة الخضراء ضفتيه، كالحور والصفصاف والزيزفون والسنديان والجوز. فتضحك له زحلة من الأعماق وتزهو عناقيد العنب وتحمرّ أكثر، ليلتقي (البردوني) بـِ (الليطاني)، وتشع من معامله الكهربائية بلدات لبنان.


أم كلثوم


فيروز


جوزيف حرب


سعيد عقل

وعروس البقاع هنا هي المدينة الوحيدة التي خصصت حديقة كاملة لتخليد الشعراء والأدباء والمثقفين فيها وذلك لكثرتهم، وكأنك ترى في كل زحلي شاعراً أو أديباً، حتى باتوا يتناظرون شعرياً بمناسبة ومن دون مناسبة، وبكل شاردة وواردة، فأنت في (زحلة) تكاد تفطر شعراً وتتغدى شعراً وتتعشى شعراً، بل تسبح في بحور الشعر، وتحلق في أجواء فضاء الشعر، وكأن نهر البردوني حمله معه في سلال الشعر من قمم جبل صنين الشامخ و(تكتكة) طيور الحجل فيه.

تعددت ألقابها ما بين (وردة الشعر) و(بلدة الحسن) و(عروس البقاع) و(فلورنسا الشرق) ولكن أكثرها شهرة (جارة الوادي)


نهر البردوني



أشرف الملاح

صاعد الأندلسي وحضارة الأمم

ثمة علاقة جدلية بين التاريخ والحضارة والقيم، وحين نقرأ المدونات التاريخية في الغرب والشرق، التي توقفت عند هذه المسائل، نجد أن ذلك التفاوت في تفسير المفهوم الحضاري، مرده للتفاوت في فهم حركة التاريخ، عبر استقراء عميق لتشكل الحضارات وتشكل الأمم، على اختلاف طبقاتها على سلم الحضارة الإنساني.

بهذه الرؤية يمكن أن نتوقف عند أبي القاسم صاعد بن أحمد الأندلسي القرطبي (١٠٢٩ م- ١٠٧٠م) الذي يعد من المفكرين العرب المسلمين القلائل، الذين قرؤوا تاريخ الحضارة العربية في حركة الحضارة الإنسانية، كما قرأ الحضارات الأخرى في الرؤية العربية الإسلامية، المنفتحة على الآخر في عصره، والتي أسست لحضارة وفلسفة انسانية مازالت شاهدة على سماحة الحضارة العربية الإسلامية، وقيمها الأخلاقية التي كانت معيار التقدم والتحضر والتمدن.

يُعَدُّ صاعد الأندلسي علامة التاريخ في عصره، من تلاميذ الإمام ابن حزم، وهو أول مفكر مسلم حاول تفسير طبائع البشر وفقاً لتغيرات المناخ، مبيناً الأثر العميق للمناخ بأمزجة الناس وأنماط تفكيرهم، واستعدادهم الذهني. كما خلص إلى أن المعارف البشرية هي على شكلين، في ما يخص الأمم: صنف وصفه بالأمة البدائية، والآخر وصفه بالأمة بالمتحضرة.. أي كلما اكتسب الأفراد صفة الإبداع والإضافة الإيجابية للمعارف والعلوم، اقتربوا من الأمة المتحضرة.

فالبشر على مؤشر التحضر، كما يشير في كتابه (طبقات الأمم) لا بد أن يتميزوا بثلاث فضائل، تأتي في مقدمتها الأخلاق، فالقدرة على استخدام العقل، ومايتنتج عن ذلك من علوم وفلسفة، ثم بسلطة اللغات وتنوع آدابها وهذا الأمر يؤكد أن الأخلاق مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتحول الحضاري، كما هي مرتبطة أيضاً بالحكمة والعدل والسياسة، ولذلك كانت الأمة المتمدنة الأولى عند صاعد هي الهند (وكانوا يسمون ملك الهند ملك الحكمة، لفرط عنايتهم بالعلوم وتقدمهم في جميع المعارف)

فهو يتجول في كتابه بين حكمة وعدل الهند، وبراعة العرب في اللغة والعلوم الشرعية وحتى العلمية، وتفوق اليونان في المنطق والفلسفة، فهو لا ينكر على الأمم الأخرى فكرة التمدن، فالصين أمة متحضرة لم تبرع في العلوم بمعايير صاعد وغيره، إلا أنها أفخم الأمم مملكة، وتتقن الصنائع العملية والتصوير. أما الترك فهم قبائل تمتد في ذلك الوقت من غربي الصين إلى خراسان، ومن أقصى الشمال وحتى الهند، وفضيلتهم معاناة الحروب ومعالجة آلاتها، فهم أحذق الناس بالفروسية وكذلك (الروم أمة ضخمة فخمة الملوك، وكانت بلادهم مجاورة لبلاد اليونانيين ولغتهم مخالفة للغتهم، فلغة اليونانيين الإغريقية ولغة الروم اللاتينية) مقارناً بين علوم الأمتين، حيث يبدو تفوق اليونان في الحكمة والمنطق والفلسفة، والروم أو الرومان في القانون والفنون والطب.

وعندما يتحدث صاعد عن العرب، تجد فيه تلك القدرة على الدمج بين ما هو تاريخي وما هو اجتماعي، مبيناً أن اللغة والشعر والخطب، ليست الفنون التي تميز فيها العرب وحسب، ولكن هناك أيضاً معرفة واسعة بأخبار الأمم الأخرى (ليس يوصل إلى خبر من أخبار العرب والعجم إلا بالعرب ومنهم)، وبالتالي هناك أكثر من رافد للمعرفة نتيجة التنوع السكاني في جزيرة العرب ومجاورتهم للأمم الأخرى يقول صاعد: (ولم يكن الملك منهم يغزو إلا إذا عرف البلاد وأهلها)، هناك علم آخر برع فيه العرب وهو مطالع النجوم، ومعرفة الكواكب المختلفة ومهاب الرياح.

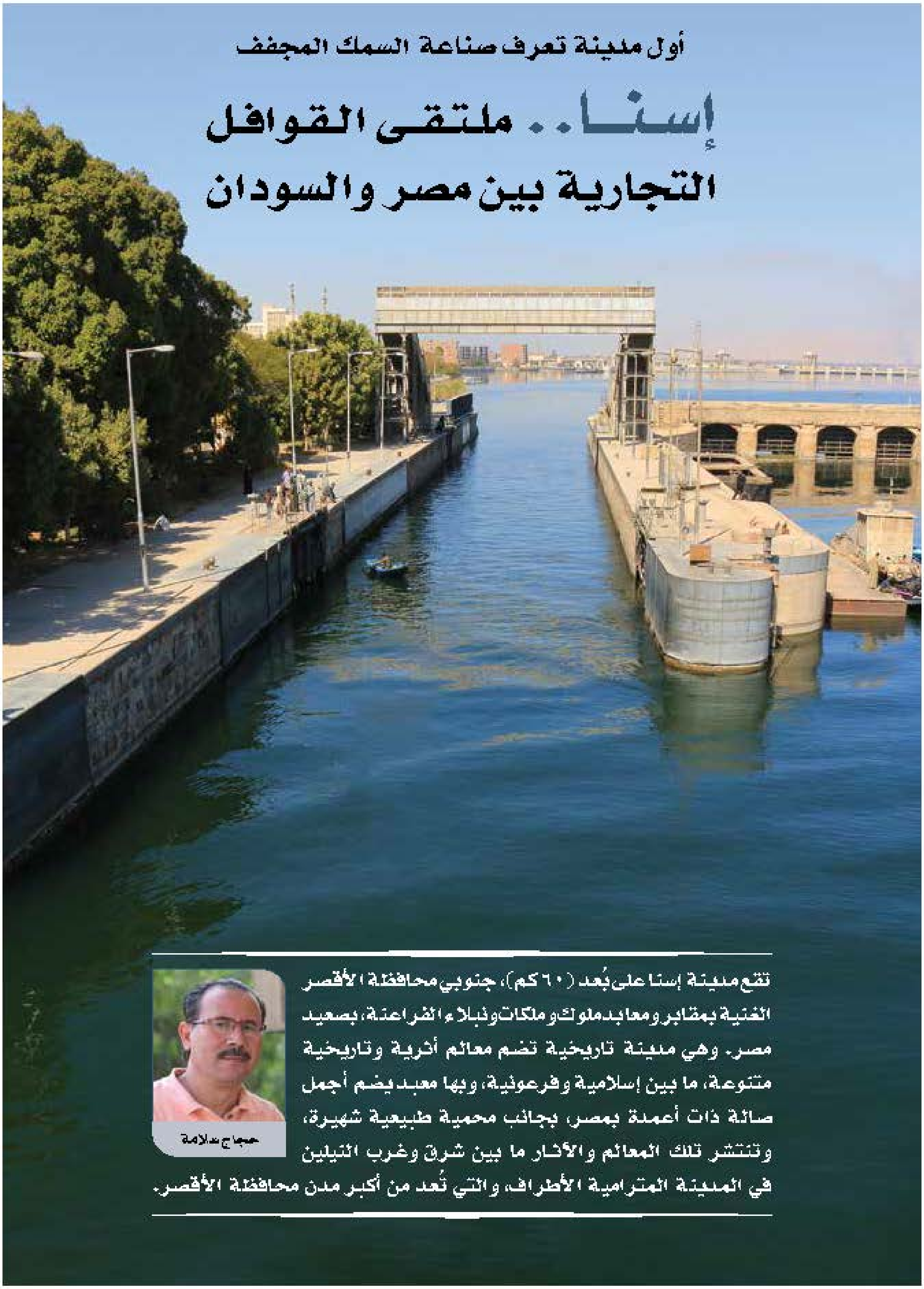
كان الأندلسي، يبحث عن الحكمة ومعايير التمدن التي على أساسها تزدهر الأمم، دون أن تكون لديه (عقدة الخواجة) تجاه الثقافة اليونانية، كما يفعل بعض المثقفين المعاصرين، بل يؤكد في كتابه أن الحضارة المصرية كان لها الأثر الواضح في الثقافة اليونانية، يقول في حديثه عن أصول الثقافة اليونانية (وأما فيثاغورث.. كان قد أخذ الهندسة عن المصريين، ثم رجع إلى بلاد اليونان، وأدخل عندهم علم الهندسة وعلم الطبيعة وعلم الدين)، (وأما سقراط فكان من تلاميذ فيثاغورث). (وأما أفلاطون، فشارك سقراط في الأخذ عن فيثاغورث)، ما يشير إلى أن فلاسفة اليونان أخذوا عن فيثاغورث، الذي تعلم الهندسة وعلوم الطبيعة والدين في مصر.

صحيح أنه أراد أن يستكمل في كتابه (طبقات الأمم) ما بدأه أستاذه ابن حزم، في كتابه (مراتب العلوم)، إلا أن صاعداً الأندلسي، لم يكتف بأخبار الكاتب، بل حاول التعريف بعصره وظروفه وبيئته، وبسبب شمولية الكتاب، وضع مقدمة تحليلية للتعريف بتاريخ العلوم وتطور الأفكار، واتصال الثقافات ببعضها من المشرق إلى المغرب وانتهاء بالأندلس وعصره.

لذلك يمكن أن تقرأ في كتابه عن علوم الأمم المختلفة، إشارة هنا أو هناك إلى تاريخ أبرز أعلام هذه الأمة أو تلك، وبإمكانك التعرف إلى مدى انفتاح العلماء العرب على الآخرين وعدم نفيهم، وتقبل أفكارهم واحترام ما قدموه للإنسانية، وأيضاً قراءة النظريات المنتشرة آنذاك، حول أسباب نهضة العلوم في بلد دون الآخر، وفي سرده السريع لما يشبه أن يكون جرعة مكثفة للحضارات التي يعرفها.

لقد كان صاحب (جوامع أخبار الأمم من العرب والعجم)، و(صوان الحكم) في طبقات الحكماء، و(مقالات أهل الملل والنحل)، و(إصلاح حركات النجوم)، و(تاريخ الأندلس)، و(تاريخ الإسلام) ... مدركاً جوهر الحراك الحضاري في المشهد الإنساني، وأنه من أمة متحضرة تبحث لها عن موقع متقدم بين الحضارات الكبرى: الهندية، واليونانية، والفارسية، والرومانية، والمصرية، ولم يكن بإمكانه ذلك إلا بالبحث والتنقيب في عوامل نهوض تلك الحضارات، عبر قراءة موضوعية دقيقة وعميقة، تضع النقاط على الحروف في سلم الأبجدية الحضارية.

بحث في عوامل نهوض الحضارات عبر قراءة موضوعية دقيقة وعميقة



أول مدينة تعرف صناعة السمك المجفف

إسنا.. ملتقى القوافل التجارية بين مصر والسودان

حجاج سلامة

تقع مدينة إسنا على بُعد (٦٠ كم)، جنوبي محافظة الأقصر الغنية بمقابر ومعابد ملوك وملكات ونبلاء الفراعنة، بصعيد مصر. وهي مدينة تاريخية تضم معالم أثرية وتاريخية متنوعة، ما بين إسلامية وفرعونية، وبها معبد يضم أجمل صالة ذات أعمدة بمصر، بجانب محمية طبيعية شهيرة، وتنتشر تلك المعالم والآثار ما بين شرق وغرب النيلين في المدينة المترامية الأطراف، والتي تُعد من أكبر مدن محافظة الأقصر.



وكالة الجداوي

المدينة الضاربة في أعماق التاريخ، كانت تعتمد في بعض رخائها في الماضي، على النقل بالإبل، وكانت ملتقى لخطوط القوافل التجارية بين مصر والسودان، وقد سماها العرب (سنى)، وهو اسم قبطي مشتق من (تا – سنى) وهو أحد الأسماء التي عُرفت بها المدينة، في مصر القديمة.

وبحسب المؤرخين وكتب المصريات، فقد كانت (إسنا) مركزاً مهماً للزراعة في عصر الدولة الحديثة بمصر الفرعونية، وقد أوردت كتب المصريات أسماء الملوك الذين عرفتهم مدينة إسنا، مثل خنوم وزوجته (نيبوت.. سيدة الريف)، و(منحيت).

وقد عرفت (إسنا) في زمن الفراعنة، بأنها مدينة السمك، حيث وجد بها دفنات لأسماك محنطة، كما كانت أول مدينة عرفت صناعة السمك المجفف (الفسيخ) في التاريخ.

وبحسب الباحثة المصرية أسماء محمد مناع المديرة السابقة لمركز النيل للإعلام – فقد بنى ملوك الأسرة الثامنة عشرة في مصر القديمة معبداً في إسنا، وأعاد ملوك سايس بناء جزء منه، ثم أكمل بناءه بطليموس السادس، كما تم بناء صالة ذات (٢٤) عموداً بالمعبد في عهد الرومان، وذلك كواجهة للمعبد، وتعد تلك الصالة أجمل صالة ذات أعمدة في المعابد المصرية القديمة، حيث بقيت محفوظة في حالة شبه تامة، بجانب جمال تيجان أعمدتها الـ(٢٤).

وتحمل جدران معبد إسنا نصوصاً قديمة من الآداب المصرية الكلاسيكية، ونصوصاً أخرى عن خلق العالم وأصل الحياة، وتضرعات وتراتيل ذات عاطفة روحية عظيمة في صور شعرية لاتزال واضحة ويسهل إدراكها.

ومن بين معالم مدينة إسنا المحمية الطبيعية بمنطقة الدبابية في شرقي النيل، والتي يقول باحثون إنها ألقت الضوء على ظاهرة الاحتباس الحراري، التي أدت لتغير شكل الحياة على سطح الأرض قبل (٥٥,٥) مليون سنة.

وتتشكل محمية (الدبابية) التي تعد أحد مزارات مدينة إسنا، في جنوبي الأقصر، بصعيد مصر، من طبقات وآثار من حقبة زمنية، ظلت أحداثها الجيولوجية محل بحث لعقود مضت، ووكالة الجداوي الأثرية، التي يعود تاريخ إنشائها إلى عام (١٧١٢) ميلادية، وكانت بمثابة مركز للتبادل التجاري، بين مصر والسودان.

وقد شرعت سلطات محافظة الأقصر، بالتعاون مع وكالة المعونة الأمريكية، في تنفيذ مشروع لحماية المعالم الأثرية والتاريخية، بمدينة إسنا، وحفظ تراثها والحيلولة دون اندثاره، ووضع المدينة ومعالمها التاريخية، على خريطة السياحة الثقافية المصرية، وإعادة اكتشاف الأصول التراثية والثقافية للمدينة، وتطبيق وترويج مفهوم بديل لتحقيق التنمية السياحية لمنطقة المركز التاريخي لمدينة إسنا، وترويج السياحة الثقافية الخاصة بالمكان، وتحقيق توازن بين الحفاظ على التراث ومتطلبات السياحة، واحتياجات التنمية المحلية، وتحسين العوائد الاقتصادية، واستغلال الطاقات الكامنة للأصول الثقافية المتنوعة، بقلب مدينة إسنا، ولتمهيد الطريق أمام عملية مستدامة لإعادة إحياء المنطقة.

وفي غربي النيل، تقع أقدم منطقة أثرية في إسنا، هي منطقة بين الجبلين، والتي تحتوي على مدافن من عصر ما قبل التاريخ، وحتى العصر اليوناني الروماني، ومنها خرجت أشهر مومياء في

تضم معالم أثرية وتاريخية تجمع ما بين الإسلامية والفرعونية واليونانية والرومانية

تؤكد الدراسات أنها كانت مركزاً مهماً للزراعة في عصر الدولة الحديثة بمصر الفرعونية



من معابد إسنا



منظر لمدينة إسنا ومعبدها

التاريخ، والتي وضعت في المتحف المصري وتعرف باسم (المومياء القرفصاء).

وأطلق لقب بين الجبلين على تلك المنطقة، لوقوعها بين الجبل الشرقي والجبل الغربي على الضفة الغربية لنهر النيل، وتعتبر المنطقة متحفاً مفتوحاً، يروي ما حدث فيما يعرف بعصر الاضطراب بمصر القديمة. وتتفرد المنطقة بآثار (إيموحتب) المهندس الكبير، الذي يعد واحداً من أهم البنائين والأطباء النوابغ في الطب والحكمة، عبر تاريخ مصر القديمة، وكان يشغل منصب كاهن الملك زوسر ووزيره، وظهرت عظمته للإغريق الذين أطلقوا عليه لقب أول حكماء الدنيا وأطبائها، واستفادوا كثيراً من قدراته الهندسية، وتعود أهمية منطقة بين الجبلين إلى أنها كانت الحد الفاصل بين الإقليم الثالث والإقليم الرابع من مناطق مصر الجنوبية في عصور الفراعنة، والمعروف أن بعثة أثرية إيطالية عملت في هذه المنطقة لعقود، واكتشفت سوراً يعتقد أنه كان مخصصاً لحماية المنطقة من أي اعتداءات عليها، كما عثرت على مقبرة فريدة نقلت محتوياتها لمتحف مدينة تورينو الإيطالية، كما تم اكتشاف مومياء نادرة وفريدة، تختلف طريقة تحنيطها عن أي مومياء عثر عليها من قبل، حيث إن المحنِّط استخدم لفائف الكتان بأسلوب مختلف، فقد كان المعتاد هو تغطية جسد المتوفى بلفائف الكتان كتلة واحدة بينما أحاط المحنطون تلك المومياء المكتشفة في منطقة بين الجبلين، كل عضو فيها بشكل منفصل، وكأن المومياء تستعد للنهوض والإفاقة من الموت.

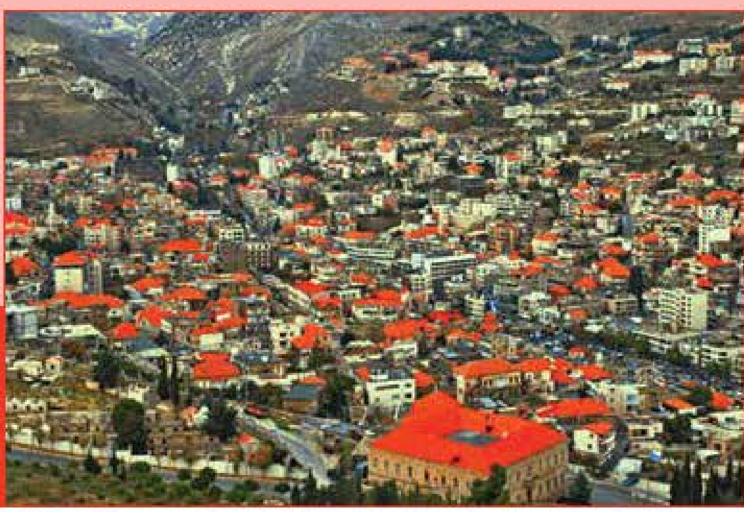
كما توجد بمدينة إسنا العديد من المناطق والتلال، التي لا يعرفها الكثيرون ومنها منطقة (المعلا) التي تقع شمالي إسنا بـ (١٥) كم، وكانت جبانة لحكام الإقليم الثالث من أقاليم مصر الجنوبية، وتوجد بها مقبرتان مهمتان لحكام الإقليم الثالث، خلال عصر الاضطراب الأول وهما عنخ تيفي، والأمير سوبك، وتعد المقبرة الأولى مهمة باعتبارها تحوي سجلاً تاريخياً لأحداث المنطقة.

كما توجد بها مناظر للرعي وصيد الأسماك، وتعطي رسوم ونقوش المقبرة فكرة وافية عن أسلوب الحياة الفنية، في تلك الحقبة الغامضة في نهاية الدولة القديمة، وهناك أيضاً منطقة أصفون المطاعنة التاريخية، والتي تقع شمال غربي إسنا، وهي منطقة قديمة ذكرها العالم (جوتيه) في معجمه، ويعود اسمها وتاريخها إلى عصر الملك سنفر، مؤسس الدولة الرابعة الفرعونية، ثم سميت في العصر اليوناني أسفنيس، وفي العصر القبطي حملت اسم واصفون، ومنها لتشق اسمها العربي أصفون، وتضم المنطقة معبداً من العصر الروماني بني على أطلال معبد قديم من العصر الفرعوني، وعليه نقوش تحمل اسم الفرعون بسماتيك من الأسرة (٢٦) الفرعونية.

وأيضاً منطقة كومير التي تقع جنوبي إسنا، وتحتوي على بقايا معبد من العصر الروماني، وكذلك منطقة العضايمة وتقع جنوب غربي إسنا، وتحتوي على معالم لحضارات ما قبل التاريخ، والتي تسمى بحضارة الفخار، ومنطقة الحلة التي تقع جنوب شرقي إسنا، وتحتوي على بقايا مدينة من العصر اليوناني، كما كان يوجد بها معبد من العصر البطلمي، لكن معالمه تهدمت واندثرت مع مرور الزمان.

من بين معالم المدينة المحمية الطبيعية في منطقة (الدبابية) ذات الطابع الجيولوجي

وضعت المدينة ومعالمها التاريخية على خريطة السياحة الثقافية المصرية



مدينة وادعة

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- قاص وناقد
- أبو الغائب / قصة قصيرة
- حب في الوادي / شعر مترجم
- كتاب / قصة مترجمة

جماليات اللغة



إعداد: د. فواز الشعار

في البلاغةِ ثمّةَ أساليبُ ثلاثةٌ: العلميُّ، والأدبيُّ، والخطابيُّ، وهي على صورةٍ تكونُ أقربَ إلى نَيْلِ المقصودِ مِنَ الكلامِ. فالأدبيُّ: الجمالُ أبرزُ صِفاتِهِ، وأظهرُ مُميِّزاتِهِ، ومَنشؤهُ الخيالُ الرائعُ، والتَّصْويرُ الدقيقُ، وتلمُّسُ وجوهِ الشَّبَهِ البعيدةِ بينَ الأشياءِ، وإلباسُ المعنويِّ ثوبَ المَحْسوسِ، وإظهارُ المَحْسوسِ في صورةِ المَعْنويِّ؛ فلو نظَرْنا إلى وصفِ المتنبِّي للحُمَّى، وجدنا أنَّهُ لا يراها كما يراها الأطبّاءُ أثراً لجراثيمَ تَدْخُلُ الجسمَ، فترفعُ حرارتَهُ، فيتصبَّبُ الجسمُ عَرَقاً، ولكنَّهُ يُصوِّرُها كما في الأبياتِ الآتيةِ:

وزائِرتي كأنَّ بها حياءً ... فليسَ تَزورُ إلّا في الظَّلامِ
بذَلْتُ لها المَطارِفَ والحَشايا ... فعَافَتْها وباتَتْ في عِظامي
يضيقُ الجِلدُ عَنْ نَفسي وعنْها ... فتُوسِعُهُ بِأنواعِ السَّقامِ

(ولنا أمثلة أخرى في أعدادنا المقبلة)

وادي عبقر

خفِّفِ السَّيْرَ

لابنِ الفارضِ عُمرَ بنِ عليٍّ. الحمويِّ الأصلِ، المصريِّ المولدِ والدّارِ. (من الخفيف)

خفِّفِ السَّيْرَ واتَّئِدْ يا حادي ... إنّما أنتَ سائقٌ بِفُؤادي
ما تَرى العِيسَ بينَ سَوْقٍ وشَوْقٍ ... لِرَبيعِ الرُّبوعِ غَرْثَى صَوادي [1]
لمْ تُبَقِّي* لها المَهامِهُ جِسْماً ... غيرَ جِلْدٍ على عِظامٍ بَوادي
وتَحَفَّتْ أخْفافُها فهيَ تمشي ... مِنْ وَجاها في مِثلِ جَمْرِ الرَّمادِ
وبَراها الوَنَى فحَلَّ بُراها ... خَلِّها تَرْتَوِي ثِمادَ الوِهادِ [2]
شَفَّها الوَجْدُ إن عَدِمتَ رِواها ... فاسقِها الوخْدَ من جِفارِ المِهادِ [3]
واسْتَبِقْها واستَبْقِها فهيَ ممّا ... تترامَى بهِ إلى خَيْرِ وادِ
يا أخِلّايَ هَلْ يَعودُ التَّداني ... منكُمُ بالحِمَى بِعَوْدِ رُقادي
ما أمَرَّ الفِراقَ يا جيرَةَ الحَيْـ ... ـيِ وأحْلَى التَّلاقِ بعدَ انفرادِ
كيفَ يَلتَذُّ بالحياةِ مُعَنّىً ... بَيْنَ أحشائهِ كَوَرْيِ الزِّنادِ
عُمْرُهُ واصطِبارُهُ في انتِقاصٍ ... وجَواهُ ووَجْدُهُ في ازديادِ
في قُرى مصرَ جِسمُهُ والأُصَيْحَا ... بُ شآماً والقلبُ في أجيادِ

---

١ – غرْثى: جَوْعى. الصَّوادي: العِطاشُ. ٢ – الثِّمادُ: الماءُ القليلُ. الوِهادُ: المُنخفضُ من الأرضِ. ٣ – الوخْدُ: السَّيْرُ السريعُ. الجِفارُ: مفردها الجُفْرةُ، وهي السَّعةُ في الأرضِ. المِهادُ: المستويةُ. (*) الأصل أن تُحذف ياء «تبقّي» لأنها مجزومة، لكن الشاعر أبقاها ليستقيم الوزن.

قصائد مغنّاة

ماذا أقول له

شعر: نزار قباني. لحّنها: محمد عبدالوهاب، وغنّتها نجاة، عام (١٩٦٥)
(مقام حجاز كار كرد)

ماذا أقولُ لهُ لوْ جاءَ يسألُني ... إنْ كنتُ أكْرَهُهُ أو كنتُ أهواهُ؟
ماذا أقولُ، إذا راحتْ أصابعُهُ ... تُلَمْلِمُ الليلَ عَنْ شَعْري وتَرعاهُ؟
غداً إذا جاءَ.. أُعْطيهِ رسائلَهُ ... ونُطعمُ النّارَ أحْلى ما كَتبْناهُ
حبيبتي! هلْ أنا حقاً حبيبَتُهُ؟ ... وهلْ أُصدّقُ بَعْدَ الهَجْرِ دَعْواهُ؟
أما انْتَهتْ مِنْ سنينٍ قِصّتي مَعَهُ؟ ... ألَمْ تَمُتْ كَخُيوطِ الشّمْسِ ذِكْراهُ؟
أما كَسَرْنا كُؤوسَ الحُبِّ مِنْ زَمَنٍ ... فكيفَ نَبْكي على كَأسٍ كَسَرْناهُ؟
ما لي أحدّقُ في المرآةِ .. أسألُها ... بِأيِّ ثوبٍ مِنَ الأثوابِ ألقاهُ
أأدّعي أنّني أصبحتُ أكْرَهُهُ؟ ... وكيفَ أكرهُ مَنْ في الجَفْنِ سُكْناهُ؟
الحُبُّ في الأرْضِ بَعْضٌ مِنْ تَخَيُّلِنا ... لَوْ لَمْ نَجِدْهُ عَلَيْها .. لاخْتَرَعْناهُ
ماذا أقولُ له لو جاءَ يسألُني ... إنْ كُنْتُ أهواهُ؟ إنّي ألفُ أهْواهُ



فقه لغة

في الفروق: بَين (الْعَلامَة وَالآيَة)، علامة الشَّيْء مَا يعرف بِهِ الْمعلم لَهُ وَمن شَاركهُ فِي مَعْرفَته، دون الآخرين، كالحَجَرِ تَجْعَلهُ عَلامَةً لدفينٍ تدفِنِهُ، فَيكون دَلالَةً لَكَ دونَ غَيْرِكَ، إذاً، تكون بِالْوَضْعِ وَالدّلالَة. أمّا الآيَة، فهِيَ الْعَلامَةُ الثَّابِتَةُ، من قَوْلك تأَيَيْتُ بِالْمَكَانِ إذا تثبّتَ؛ قَالَ زُهَيْر (من الكَامِل) (وَعلمتُ أَنْ ثَيستْ بدارِ ثَنِيَّةٍ / فكصفقةٍ بالكفّ كَانَ رُقَادي). بَين بلَى وَنعَم: أَن بلَى لَا تكون إِلَّا جَوَاباً لما كَانَ فِيهِ نفي، كَقَوْلِ والد لولده: (ألستُ مسؤولاً عنك؟)، يكون الجوابُ (بلَى). أمّا نَعَم، فتكونُ للاستفهام بِلَا نفي كَقَوْلِك: هَل وجدْتَ مَا تبحث عنه؟ الجواب (نعم). وَقَالَ اللغويون: إِنَّمَا امْتَنَعُوا أَن يَقُولُوا فِي جَوَاب الْجُحُود (نعم)، لِأَنَّهُ إِذا قَالَ الولدُ، جواباً عن سؤال أبيه (نعم) كَانَ صَدَقَة، كَأَنَّهُ قَالَ: نعمْ لستَ مسؤولاً عنّي.

أخطاء شائعة

يقول بعضُهم: (وكانَ اللقاءُ أولَ مِنْ أمس)، يعنون اليوم السابق ليوم أمس. والصَّواب حذف (مِن)، والقولُ: (أوّلَ أمس، أو أمسِ الأول). ويقولون: (علِمَ بأن الخبر صحيح)، و(ذكر بأنّه كذا)، أو (ادّعى بأنّه)، و(شَهِدَ بِأَنْ..)، و(قال بأن..)؛ إقحامُ الباءِ بعدَ هذهِ الأفعالِ غيرُ صحيح، والصوابُ حذفُها والقولُ: (علم أنَّ..) (ذكر أنّه).. إلخ. أما بعد (القول) فيجب كسر همزة إنَّ، نقول (قال إن).

واحة الشعر

مريانا مرّاش

وُلدت في مدينةِ حلبَ عامَ (١٨٤٨). كان أبوها فتح الله مرّاش رجلاً فاضلاً عُنيَ بالمطالعةِ واقتنى مكتبةً قيِّمةً، وكتب في موضوعاتٍ مختلفةٍ، لكنّها لمْ ترَ النور. كما كان أخواها عبدالله وفرنسيس، من أركانِ النهضةِ الأدبيةِ؛ وأصدرا كتباً عدّة.

درست مريانا العربيةَ على أخيها فرنسيس، والفرنسيةَ في مدرسة الراهبات. وأتقنت الصرفَ والنّحْوَ والعَروضَ على أبيها. كما درست الموسيقا، وبرعت في العزف على البيانو. سافرت إلى أوروبا، وأفادتْ منْ تجربةِ الأوربيين، ما شجعها على افتتاح (صالون) أدبي، برغمِ اختناقِ الحياةِ الاجتماعيةِ أيامَ الحُكْم العثمانيّ.

كتبتْ في جريدة (لسان الحال)، ومجلة (الجنان)، مقالاتٍ تحضُّ بناتِ عَصْرِها على التزيّن بالعلم والتحلّي بالأدب، وانتقدت التقعُّرَ في أساليب الكتّاب، ودَعَتْهُم إلى تحسينِ الإنشاءِ وتنويعِ الموضوعات.

نظمت قصائدَ ومقطوعاتٍ عدّةٍ، في أغراضٍ شتّى، وجمعت أشعارَها في ديوان صغير بعنوان (بنت فكر) (طُبع عام ١٨٩٣، في بيروت). مَدَحتْ بعضَ رجالِ الدولة ورجالِ السلك القنصلي الذين كانوا يترددون على صالونها.

نتجاوز شِعْرَ المديح لنشيرَ إلى شِعْرِها العاطفيّ الذي يصوِّر أحاسيسَها، فقد كانت جيّاشة العاطفةِ، وترسُمُ نبضاتِ قلبِها بشعرٍ رقيق.

فمن شعرِها:

للعاشقينَ بأحكامِ الغرامِ رضا
يُمسونَ صَرعى بهِ لمْ يألفوا المَرَضا
لا يَسْمعونَ لِعَذْلِ العاذلينَ لَهُمْ
فلا تكنْ يا فتى لِلْجَهْلِ مُعْتَرِضا
روحي الفداءُ لأحبابي وإنْ نَقَضوا
ذاكَ الذِّمامَ وقد ظنّوا الهوى عَرَضا
جاروا وما عَدلوا في الحبِّ إذْ تَركوا
عهدَ الوفيِّ الذي للعهدِ ما نقضا

واتّسمت كما وصفها معاصروها، برقّةِ الشمائل، وعذوبةِ المنطق، وطيبِ العِشرة.

عُدّت مريانا في حلبَ أولَ سوريّةٍ ظهرتْ في ساحةِ الشّعْرِ والأدبِ والصّحافةِ، وكانَ (صالونُها) الوحيدَ منْ نَوْعِهِ في المَشرقِ العربيّ، قبلَ (صالون) مي زيادة. وكان منْ رُوّاده: رزق الله حسون، والقسطاكي الحمصي، وجبرائيل دلال، يجتمعونَ عندها مَسحورينَ بالأنْغام التي تعزفها على البيانو، ويتناقشونَ في الأدبِ والشّعر. وتأثراً بأفكار مريانا ومثيلاتها، أسّست مجموعةٌ من النّساء الرائداتِ جمعيةً علميةً أدبيةً عامَ ١٨٨٠، أُطلقَ عليها (باكورة سورية)، هدفها ترويضُ عقولِ النساء بالخطب والمباحثات العلمية والأدبية، والنظرُ في ما منْ شأنِهِ تحسينُ الهيئةِ الاجتماعيةِ بينهنّ، لتقاسمَ المرأةُ الرجلَ أشغالَهُ علماً وأدباً، ويسعيان معاً نحو إصلاحِ المعيشةِ العائليةِ، وتحسينِ الهَيئةِ الاجتماعيةِ. تُوفيت مريانا في حلب عام (١٩١٩)، عن واحدٍ وسبعين عاماً.



ينابيع اللغة

الزَّمَخْشَرِيّ

أبوالقاسم، محمودُ بنُ عمرَ بنِ محمّدٍ الخوارزميّ الزمخشري.

وُلِد في قريةِ زَمَخْشَرَ في منطقةِ خُوارزمَ الواقعةِ في الجُزءِ الشّماليّ من بلادِ فارسَ، عامِ (٤٦٧ للهجرة،/ ١٠٧٥ للميلاد)، وترعرعَ فيها، وتفرّغ لدراسةِ الفقهِ، وعلومِ اللغةِ، والتفسيرِ. وأظهرَ حُبَّه للعربيةِ، مع أنّ لُغتَه الأمّ هي الفارسيّةُ، فوضعَ المُؤلّفاتِ، والكُتب بالعربيّةِ. وبقيَ مُتعطِّشاً للعلمِ والمعرفةِ طوال حياته.

تربّى في أحضانِ والدِه الإمامِ، والعالمِ؛ فحظيَ بتعليمٍ راقٍ، ورعايةٍ جيّدةٍ، منذُ صغرِه، وتعلّم منه القرآنَ الكريمَ، وكذلك من شيوخِ منطقتِه الذين أبدوا إعجاباً كبيراً به. ثمّ انتقلَ إلى طلبِ العلمِ في بُخارى، وتلقّى تعليمَه على يدِ كبارِ عُلمائِها، وشيوخِها، وأبدى اهتماماً شديداً بدراسةِ العقيدةِ، وتفسيرِ القرآنِ، والأدبِ. وبعد أن درسَ هذه العلومَ فيها، ارتحل إلى مكّةَ المكرمةِ، مرّتين، وكتب فيها واحداً من أشهرِ أعمالِه (تفسير الكشّاف)، ومرَّ خلالَ سفرِه إليها بدمشقَ، وبغدادَ، ثم عادَ إلى خُوارزمَ، وبقيَ فيها إلى أن تُوفّيَ عامِ (٥٣٨ للهجرة / ١١٤٤ للميلاد).

وضعَ الزمخشريُّ الكثيرَ من المُؤلّفاتِ، والكُتبِ القيّمةِ في الحديثِ، والتفسيرِ، والنحوِ، والبلاغةِ، من أهمِّها: في النحو: (المُفصّل في صَنْعة الإعراب، والأنموذج، والمفرد المؤلف). وقد ألّفه بين عامَي (١١١٩ –١١٢١ م)، وضمّنه شرحاً لنصوصِ اللغةِ من الناحيةِ النحويّةِ. وهو من أعظم قواميس اللغة العربية. في الحديث: (مشتبه أسامي الرواة). في التفسير: (تفسيرِ الكشّاف عن حقائقِ غوامضِ التنزيل)، وهو أكثرُ أعمالِه شُهرةً، وضمّنه مجموعةً شاملةً لشرحِ النصوصِ الإسلاميّةِ. و(المُستقصى في الأمثال)، ضمّنه الكثيرَ من الأمثالِ القديمةِ. وله في الجغرافيا: (الأمكنة والجبال والمياه). وفي الأدب : (مقامات الزمخشري).

وله كتاباتٌ عن الخطاباتِ الأخلاقيّة. والكثيرُ من القصائدِ الشعريّة.

مدحَهُ الشعراءُ والأدباءُ، وطلب العلماءُ أن يعطيَهم الإجازةَ في روايةِ كُتُبِه.

تأليف

نفق.. أخير



محمد محمود

تركت ماء المطر البارد يهطل على جرحي النازف.. تولتني رعشة، وجزع شدّ عروق رقبتي مع انضغاط أضراسي ببعضها، لكنني تحاملت على روحي، وهي لاتزال تتكئ على روحها وتتشبث بها حد الالتباس والتعالق، وأنا أتلمس بيدي الدرابزين الحديدي الساقط مع درجات السلم لأول جوف النفق.. اليومُ صباحاً، والشمسُ تخرجُ من مكامِنها البعيدة، كُنتُ أتهيأُ كي أجيئكِ بطموحِ العاشقين، الذينَ يُزاوجون بينَ أحلامهم ورفيف أجنحة وجودهم على أرض واقع صلب، يحلمون أن يقتحموا غشاوته وجلافته بوهج شمس حقائقهم المشروعة المؤجلة.

كل الأنفاق التي مررت بها على الكورنيش، كانت تغطي جوفها المبلط ارتفاعات من مياه الأمطار التي تمادت في الهطول، ولم تلتقط أنفاسها سوى لحظات، وأغرقت نهري طريق الكورنيش، وسدت المنافذ إليه، لتلتمع مساحاتها الهائلة المتجمعة، عاكسة الإضاءة الخافتة لكشافات الطريق، التي أعلنت حضوراً باكراً في ليل هبط سريعاً مغلفاً بالبرودة والصقيع اللذين خلفهما المطر والرياح، فخلا الطريق من أثر للعابرين. اليومُ.. كسابقيه.. كنتُ أتهيأ حاملاً لكِ مفتاحاً سحرياً، وناقوساً فضيّاً تصلصل دقاته، كي تقيم قلبكِ وروحكِ من سباتهما العميق، كي ترين هذه الشمس المنبعثة من الأعماق، أملاً تؤكد الأيام برغم مرورها المرير، أحقيته برجم كل ما فات من يأس وانكسار في مياه حياة، كانت بحيرة آسنة غطاها الملح، قبل أن يكتب لنا اللقاء.

هرعت أتنقل بين فتحات الأنفاق.. تتلافى قدماي بعض تجمعات المياه، وتسقط في أخرى، وأنا أتخيّر نفقاً جافاً لم يتسرب إليه ماء المطر، فيما هاتفي الجوّال يتنقل بين يدي المرتعشة وجيبي، في محاولات للاتصال بها، حتى لا تلج – حين وصولها من الجانب الآخر المتاخم لسور البحر – نفقاً قد يمنعها من الوصول إليّ سالمة، أو قد لا أستطيع أن أجتازه إليها، كي أقودها – وربما أحملها – عائداً بها إلى حيث بدأت أترقبها وأنتظرها لأؤمن لها مكاناً جيداً للقاء..

اليومُ.. كنتُ أتهيأُ لكِ، كما لم أتهيأ من قبل، كي أكشط من فوق سطحها طعم المرارة والملح، كي تلاقينا بالغد المأمول عذوبة مائها حينما تتحرك فيها تيارات متجددة لنا بالحياة: كي يتغيّر طعم العالم، ويبرأ الجرح...

كان صوتها – الحاضر دوماً في أذني – بعيداً، لا أستطيع تجميع نبراته التي ربما أسرها الصقيع، وكان الجرح مازال ينزف في مسارب ذاتي.. يضغط على أوتار في داخلي، ولم يتجمد نزفه بالصقيع ولا بالمطر المنهمر، بينما ظل شعوري بوهج حارق يلهب بدني يدفعني دفعاً نحو المضي – متجاهلاً كل شيء – في خوض تجمعات المياه.

تلاشى شعوري بالألم حين استجاب هاتفها لرنين هاتفي، ووصلتني من خلال نقرات المطر على زجاج حافلة – كانت تستقلها – كلمات متناثرة.. تتباعد.. تختلط بصدى وصمت متقطع، ولهفة تجتاز مساحات الصدر.. تعربد فيها: فتشيع في البدن حركة للأمام وأخرى للخلف، ولليمين والشمال، وانكماش على شعور طاغ تكتمل به لذة التأرجح بين الوصول والعودة إلى نقطة الثبات.. حتى إذا انقطع الهاتف عن بث تردداته، عاد يجرني معه في دهاليز حيرة جديدة يعلو فيها صوت الألم نباحاً لا يتوقف، وتتجسد نقاط من دم باهت، لم تكن تراها عيناي المغبشتان.. يغيب الصوت تماماً، بعد أن كان يعربد صداه في مساحات الصمت التي تتلاعب بها رياح تسبق هطول المطر..

اليومُ.. كنتُ أتهيأُ لكِ، كما لا تتهيئين لي، وتتركينني على قارعة الانتظار المرير دوماً، لتتسرب من العمر ساعاتٌ مشتهاة.. دقائقها ذهبية، وثوانيها فصوص الماس التي ترصّع دقات القلب حينما تدب فيه حياة حقيقية لنا معاً، تشهد على عمر حقيقي يحسب ببقائنا فيه متجاورين على طاولة النشوة والدهشة وغيبوبة وجودنا بانفصالنا عن العالم..

قبل أن أدرك نفقاً أخيراً، قررت التخلي بعده عن فكرة اللحاق بها، بوغت هاتفي برنات تغتال الصمت.. تحرك الكامن مرة أخرى.. تنشط خلايا القلب: فيتوارى الإحساس بالجرح الكامن، ويختفي أثر الدماء.. تتملكني غبطة تزيح تعب الركض.. يصلني الصوت سلساً رائقاً، يتضمخ عطراً شبيهاً برائحة اختلاط الرياحين بالمطر، حين تعلن اقتراب حلولها من مكان النفق الذي أنا على أعتابه..

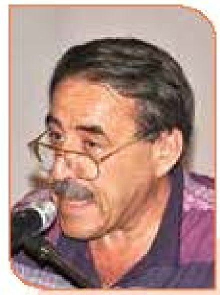
أخوض في فضاء النفق – الذي لم يكن جافاً تماماً – وحدي.. ترن في أذني كلماتها الهامسة الواعدة.. يتحرر شقي الأيسر مما ألمّ به.. أتلمس ضوءاً يبدأ في الارتعاش ثم يسطع تدريجياً.. يزداد توغله نحوي.. يدفعني شغفي إلى الوصول إلى الطرف الآخر قبل أن تصل إليه قدماها.. تصاحبني روحها القادرة على تحويل مسارات الأشياء في نفسي..

أسرع أكثر.. يزداد انتشار الضوء المنبعث نحوي.. تتجسد أمامي.. تتوقف للحظة دون أي تعبيرات على وجهها.. لا أستطيع أن أثبت عيني في عينها.. يعود الضوء للارتعاش.. تسبقها خطواتها ماضية في عكس اتجاهي، وعيناها ملتفتتان نحوي، تحاولان التشبث بنظرة هاربة، كالمنوّمة، لكنها تغرق فجأة في ظلام جديد للنفق، وكأنما صار بيننا خط فاصل بين ظلمتها وضوئي..

اليومُ.. هذتُ لكِ.. لتتركيني دائماً على قارعة القلب والروح وحدي، في انتظار من لا يريد أن يجيء، وإنْ تهيأت له دائماً وحده..

أكمل طريقي صاعداً درجات سلم ممالة، يناوشني الألم.. ثم خارجاً من باب النفق نحو باب البحر المفتوح الملاصق: ليحتويني ظلّ رحيمٌ لشبحي – الذي غاب عني منذ فترة – وتغتسل روحي في غمار هبات الموج المختلط بالمطر.

نقد



صفدان كزارة

انكسار الحلم
في قصة (نفق أخير)

يأخذنا القاص في (نفق أخير) إلى عالمه النفسي المشحون باللهفة والألم والشوق وهو في طريقه للقاء من يحب، عابراً نفقاً بعد نفق على (كورنيش) مدينة بحرية، ووسط أجواء تعصف فيها رياح مصحوبة بأمطار شرسة أغرقت الأنفاق وجعلت اجتيازها مغامرة محفوفة بالمخاطر، غير أن إرادة العاشق الذي تهيأ للقاء من يحب، تحمله على الاستهانة بغضب الطبيعة، في الوقت الذي تحفزه شحنات من ذكريات بعيدة على تحقيق هدفه مهما اعترضه من صعاب.

إن القارئ يستطيع أن يؤول حدث القصة الرئيس الذي ينوس بين رحلة الأنفاق المحدودة في المكان والزمان، وبين اللقاء الذي تلاشى قبل أن يتم كشعاع توهج ثم انطفأ، لتعود الحبيبة أدراجها وسط ذهول العاشق الذي يحدثنا عن ذلك الموقف الغريب فيقول: يعود الضوء للارتعاش، تسبقها خطواتها ماضية في عكس اتجاهي وعيناها تلتفتان نحوي تحاولان التشبث بنظرة هاربة كالمنومة. إن القارئ يستطيع تأويل الرحلة رمزياً على أنها رحلة حلمية من أحلام اليقظة، عبرت عن أشواق محتدمة تحلم بحياة هانئة في ظل حب كان يؤمل له الخلود.

وما حكاية الأنفاق إلا صورة رمزية للعقبات الاجتماعية التي تعترض طريق هذا الحب النبيل، ويلاحظ القارئ أن السرد الذي يحرك الحدث باتجاه التطور الصاعد يتقطع بمونولوجات درامية، لترصد بشفافية وشعرية في البوح حالة العاشق في علاقته بمحبوبته كأنها شريط من الذكريات الماثلة في شعوره وهو يجتاز الأنفاق، نازف الجرح.

إن القراءة التأويلية للحدث لا تحول دون تمثله كحقيقة امتزجت بتخيل حلق بجناحي لغة شعرية، لتعكس حالة نفسية يصدمها موقف غير متوقع، فيمنعها عن الاسترسال في أحلام اليقظة. ولنستمع معاً إلى صوت هذا الحلم عبر مناجاة العاشق إذ يقول: أتهيأ كي أجيئك بطموح العاشقين الذين يزاوجون بين أحلامهم ورفيف أجنحة وجودهم على أرض واقع صلب، يحلمون أن يقتحموا جلافته بوهج شمس حقائقهم المشروعة المؤجلة. وللقارئ أن يتساءل عن حكاية الجرح النازف الذي يطالعه مع بداية السرد والذي يخفف من ألمه صوت الحبيبة عبر هاتفها النقال، ثم يعود ألمه ممزوجاً بالحيرة والقلق عندما يختفي الصوت ويخلف وراءه صمتاً يفضي إلى يأس وإحباط. إن الوصف الحسي للمكان، المتألق بدقته وغنى تفاصيله للأنفاق ومكونات البيئة البحرية، وتعالقه مع المشاعر المضطربة بين الأمل والقنوط، ليؤكد واقعية الحدث وانتظامه في حبكة متماسكة ومشهدية غنية بمفرداتها الحسية التي تحتلها عناصر الطبيعة من رياح وأمطار غزيرة، ويقطع الطريق أمام القراءة التأويلية التي لن تكون بتجريديتها قادرة على إحداث التعاطف الوجداني الذي يتوخاه القاص من المتلقي. ولكن! من حق القارئ أن يطرح أسئلة مشروعة من قبيل: ما حكاية الجرح، وما سببه، ومن اجترحه، ولماذا؟ وهل من المنطقي أن يحمل إنسان جرحه النازف الذي يمكن أن يودي به ليلاقي شخصاً في ظروف جوية قاسية؟ وإذا كان للقصة منطقها الخاص، فإن للقارئ منطقه الذي يميل للتعليل وربط الأشياء بمسبباتها. ثم، من هو هذا الشيخ الذي يفاجئنا القاص في نهاية القصة بحنينه إليه، ليظل لغزاً محيراً بلا إجابة أو نفقاً أخيراً يخوض القارئ في ظلامه؟ فلربما كان الجرح جرحاً نرجسياً بعد قصة حب انتهت بطعنة غادرة، ولهذا الاحتمال ما يرجحه في واحدة من مونولوجات بطل قصتنا إذ يقول: وكان الجرح مازال ينزف في مسارب ذاتي يضغط على أوتار في داخلي. ثم يأتي اعترافه في ذروة التطور الدرامي للقصة تنهض به نجوى ذاتية متصاعدة نحو شكوى حزينة تجسد عقوق الحبيبة، فيبوح بالآتي: «اليوم هذت لك لتتركيني على قارعة القلب والروح وحدي في انتظار من لا يريد أن يجيء وإن تهيأت له دائماً وحده. ولربما تحيلنا حكاية الشيخ مقرونة بحكاية الجرح إلى مغزى سياسي للقصة يجول في دائرة المسكوت عنه. ونزعم بعد هذا أن القراءة التأويلية لقصتنا هي كالدخول في نفق لا يكون الخروج منه سالماً في الغالب، لكنها مغامرة تستحق المخاطرة، وبعد، فقد كان الوصف في قصة (نفق أخير) سيد الموقف، إذ جعل للمكان بطولة حقيقية، وتألق في وصف الحالات النفسية خاصة، ولا سيما في تصوير انعكاس الداخل على الخارج. لنتأمل هذا المقطع الوصفي: ولهفة تجتاز مساحات الصبر تعربد فيه لتشيع في البدن حركة للأمام والخلف وللبمين والشمال. ونضيف إلى خاصية الوصف اندراجه في إهاب لغة شعرية تبسط حضورها في أرجاء القصة وخاصة في المونولوجات التي كانت تقطع انسيابية السرد. ومقطع القول فإن قصة (نفق أخير) قد أدت رسالتها في الإمتاع وتعثرت في الإقناع، علماً أن الإقناع مسألة ترتبط بكل قارئ على حدة، ترتبط بثقافته وقدرته على الفهم والتحليل والتأويل، فهو قارئ ومنتج آخر للنص.





عبدالعليم حريص

أبو الغائب

لم تكن الشمس قد أُذن لها لتنير عتمة غرفة تضمّ ديابًا وزوجته وبناته الخمس، وقطة بجوار الفراش تموء بصوت خفيض، وكلباً على باب الغرفة الموصد جاثماً كأبي الهول، ينتظر ديكاً يصيح ليوقظ أصحاب الغرفة ليمنحوه قطعة خبز، بعد أن قضى ليلته على سقف البيت يحرسهم وهم نيام، في حين أنهم يسمحون للقطة بالبقاء معهم في الغرفة، بحجة أنها تخلصهم من الفئران، فما أكثر حظ القطط، عما سواها هنا.

استفاقت عائشة زوج دياب من كابوس كاد يكتم أنفاسها، فقد رأت أن ثعباناً نهش قدمها، وجاء غلام مهرولاً، فقتل الثعبان وأخرج بقايا السم منها، فسألت لمن هذا الغلام؟ فقالوا لها إنه ولدك. ولما جلست تسترجع الكابوس، تذكرت أنها لم تنجب سوى بنات، فتمتمت: لعله خير وإن كان الثعبان عدواً، ولكنه قتل، وانسلت بهدوء من الغرفة، كي لا توقظ نيامها.

ذهبت إلى حظيرة المنزل التي تضمّ ماشية وطيوراً وثلاث دجاجات وديكاً، منحت كل ما فيها من ماء وعلف وحبوب وتبن، وخاصة حمار زوجها، لأنه بعد قليل سيصطحبه في رحلته اليومية إلى الحقل، وجمعت بيض الدجاجات لتقتات بها هي وبناتها، لأن زوجها لا يحب بيض الدجاج صباحاً، ومن ثم أشعلت الفرن الطيني؛ لتسخين الخبز، فدياب يحب خبز الفطور ساخناً مع كوب الحليب، الذي ستأتي به من بقرة قد ولد لها عجل، منذ شهرين والعائلة سعيدة بهذا المولد، (فثمن الذكر يفوق ثمن الأنثى، حتى في الطيور والماشية)، وسيباع بثمن كبير، سيساعدهم في نفقات المعيشة في مجتمع محدود الدخل.

هكذا تبدأ الحياة عادة هنا، سيدة البيت تطعم الطيور والماشية، وتحلب اللبن وتشعل الفرن صيفاً أو شتاء، بغرض تسخين الخبز والماء، وفي الشتاء تجلس الأسرة إلى جواره، لتأخذ قسطاً من الدفء، ما عدا سيدة البيت، فهي تصبّ لهم الحليب أو الشاي، وتجهز لزوجها حماره وفأسه، ومن ثم يستيقظ الزوج ليتوضأ، وقبل أن ينتهي من صلاته وأدعيته الصباحية، يكون الصغار قد استيقظوا وجلسوا جميعاً حول مائدة الفطور، ومتى جاء الأبُ يوضع أمامه طبق الحليب الساخن ورغيف الخبز وملعقة وكوب الشاي، وإلى جوار طاولة الإفطار ينتظر القط والكلب وبعض الطيور نصيبهم من وليمة أصحاب البيت.

ولما استوى دياب على رأس (الطبلية)، خاطب زوجته : قطتك طوال الليل تموء، يبدو أنها ستلد. فقالت له: هي على وشك، فقد مضى شهران على أمشير ولذلك أتركها تنام في الغرفة. فهز رأسه، ونظر إلى بناته الخمس، وحمل كوب الشاي، وتراجع قليلاً عن الطاولة في إشارة إلى أنه قد شبع، وعلى الجميع أن يستعجل في الأكل، كي يبدؤوا أعمالهم اليومية، فلا شيء يمكث هنا بدون عمل، حتى القطط.

علمت عائشة أنه يفكر في أن يكون له ولد، (مادام حكى عن حمل القطة)، ولطالما يتضجر حين يناديه الناس بأبي الغايب، فقالت له مخففة من شروده: لقد رأيت أن ثعباناً لدغني، وجاء طفل وقتله، وقيل لي إن هذا ابنك.

مصمص شفتيه من بقايا الشاي وقال: هل أطعمت الحمار؟



حب في الوادي



ترجمة: صبا قاسم
الشاعر: ديريك والكوت*

حين تغمض الشمس عيونها
يكفن هذا الجبل
وادي الخيال
يتسع كالنسيان
ويسربل العقل بالعتمة
رأسي شجرة
أهزها في الظلام
فتتساقط من أغصانها الآهات
رأسي سلة مهملات مليئة بالكتب
وتغدو الأوراق عيوناً كئيبة
لظلالها حيرى
وخصلة الشعر التي تلاعبها الريح
غصن حالم يسقط فوق الثلج
فتبث الأخضر في روح الصفحات الخاوية
أدلو منها وأتمعن بها
في ظلام يدوخني
وأنجرف نحو مكان آخر
بين أثير صور متناقضة
للأبيض والأسود فأبدو
حصاناً يشمشم
ليكتشف دفء الفرح
وأبدو رأس باسترناك
الذي ينبثق بنؤابته
ورسغه الخشن؛
لينبش دبرةُ النبعَ المتجمد
حتى تتجمد يده سكرى
فوق الصفحة البيضاء
وبينما أمر بطفولة بيضاء
يتألق صنوبرها بالأساور
سمعت الذئاب
في كتاب الجن لهوثرون
فخشيت الغابة السوداء
خشيت كل غدير ملتوي المعصم

خشيت عذراء الجليد
ولتغدو المسافة مظلمة
وعلامة الاستفهام التي انطلقت
إلى حيث العقل الحر
ضلت طريقه الأول
فالرأس الجسور الحزين
صخرة تمطر الدموع
هبت فوقها عواصف البرد
وخصال الشعر ريح تهيج
ويغدو أثرها الحميم
سوطاً يخز الوجه بجلدات رشيقة
كنت أدرك كنه الأبيض

كنت أخاف قُبلة نساء الشتاء
التي تسلب العقل
إلي أخاف لارا
إلي أخاف تيس
هما اللتان جنت مآسيهما القليل من الحياة
هما اللتان لم يكن حبهما
أكثر من حب الأدب

* ديريك والكوت (٢٣ يناير ١٩٣٠ - ١٧ مارس ٢٠١٧) شاعر وكاتب. حصل عام (١٩٩٢) على جائزة نوبل للآداب، وعمل محاضراً في عدة جامعات في الولايات المتحدة الأمريكية، وعين عام (١٩٨١) أستاذاً للغة الإنجليزية في جامعة بوسطن الأمريكية.





مصطفى عبدالله

محمد المُر
وتصوير طبائع البشر

بين يديّ الآن مجلدات الأعمال القصصية الكاملة للكاتب محمد المر، التي صدرت في بيروت عن (دار العودة)، ويضم الجزء الأول منها مجموعات: (حب من نوع آخر)، و(الفرصة الأخيرة)، و(صداقة)، و(شيء من الحنان). ويهدي المُر مجلده الأول إلى جميع الأصدقاء والأحباب، وهو إهداء دال على طبيعة شخصيته التي تتسع لكل الناس على تفاوت أمزجتهم وأذواقهم.

ومحمد المُر يتمتع بنزعة إنسانية واضحة، ونزعة إلى التعاطف مع حالات البؤس الاجتماعي، وهو يمتاز بالقدرة على الاقتراب من الشخصيات، التي يختارها في قصصه، ولديه القدرة على تصوير الطبائع البشرية، التي تبدو متناقضة كما في قصة (صداقة) التي تضم شخصيتين من بنات وطنه، تمثلان طرفي النقيض بين الأبيض والأسود؛ في السلوك والأخلاق.. في الطيبة والقوة، والتسامح والانتقام، والهدوء والعنف.

فلدينا (شمسة) التي تعد أنموذجاً للفتاة الهادئة الطيبة، وصديقتها (علياء) الوجه الآخر التي تميل إلى الثرثرة والاستفزاز والهجوم على الآخرين، وإبداء الرأي فيهم بطريقة ربما تكون جارحة، ولا يعنيها رأي الناس فيها.

(شمسة) كثيراً ما كانت تضيق بصديقتها (علياء) الثرثارة التي تكون على استعداد لتبديد ساعتين من وقتها في الثرثرة عبر الهاتف، فتنزعج (شمسة) من طول المكالمات ومن حدة آراء صديقتها، وكثيراً ما فكرت في البعد عنها، ولكنها كانت تعدل عن رأيها نظراً لأنهما صديقتان منذ الطفولة.

ووفقاً لما كان سائداً في مجتمعها، تُحرم الفتاة من التعليم بمجرد بلوغها مبلغ النساء، لتستعد للزواج. والغريب أن (شمسة)، و(علياء) تزوجتا بشابين أخوين، يعملان في تجارة احتياجات السفن من أخشاب وحبال وأدوات صيد، وكان محلهما بجوار (الخور)، وكان الشابان يتقاسمان ما يدره العمل عليهما بشكل عادل. وكان (خليفة)، أحد الزوجين، ما إن يعود إلى منزله، حتى يصيح على زوجته شاتماً ويعتدي عليها أحياناً بالضرب، أما (سالم) الذي تزوج (علياء) فكان على العكس، يدخل إلى بيته متلصصاً لأنه يحاول أن يتلاشى لعنات زوجته سليطة اللسان.

وتمضي القصة في التذكير بأن الابن يرث صفات أهله.

وفي قصة (الضربة) التي يحدد المؤلف تاريخ وقائعها بالعام (١٩٥٨)، يحكي (المُر) عن (علي الحجي)، وهو رجل ضرير من (فريج عيال ناصر).. تحولت حياته من سأم ونفور وملل إلى بهجة وسعادة، بعد أن أهداه ابن

> لديه القدرة في قصصه على الاقتراب من شخصياته بنزعة إنسانية واضحة

أخيه، القادم من الكويت، جهاز راديو يستمع إليه؛ فكان الراديو بالنسبة إليه بمثابة الساحر صانع الأعاجيب، الذي يستمع من خلاله إلى العالم؛ الموسيقا والأخبار والقرآن بصوت الشيخ مصطفى إسماعيل الذي أحب صوته. وكان الراديو يمثل له نقلة حضارية، وكان يقلب موجاته ويدير المؤشر إلى إذاعة الكويت، فيستمع إلى الأخبار والأغاني والبرامج والقرآن، وهو في حالة ذهول ودهشة وإعجاب، وأحس بأن الحياة لا تستحق الكآبة التي كان يعيشها قبل أن يصله هذا الساحر.

وفي قصة (يأتي الموت وتأتي الحياة)، نتعرف إلى (أشوك مهتا) الذي ركب على ظهر جمل لأول مرة في حياته مسافراً من دبي إلى أبوظبي، وكان الجمل هو الوسيلة الوحيدة للانتقال في ذلك الزمن. وطلب من يقود الجمل خمس روبيات منه مقابل هذه الرحلة، وهو مبلغ كبير في ذلك الوقت، ولكن (أشوك) قَبِل أن يدفع على مضض، وقال له أحد أقارب جاره الذي وصل حديثاً إلى دبي من مدينة بومباي إن رجلين أتيا من قريته الأصلية يبحثان عنه، فاضطرب لأنه في نظر الناس متهم بالقتل، فـ(أشوك)، صاحب البدن القوي، كان يمزح مع أحد الشباب فضغط على عنقه بلطف فإذا بالشاب يموت، فهرب من البلاد خوفاً من تخيل الناس أنه قاتل، وذهب إلى بومباي واشترى بما يملكه تذكرة للسفر على متن باخرة، وكان ينوي الذهاب إلى شرق إفريقيا ولكن حظه أخذه إلى دبي، ولذلك قرر أن يتوجه إلى أبوظبي هرباً من الذين كانوا يسألون عنه في دبي. وحينما بدأت الرحلة وسار الجمل بمحاذاة الشاطئ، والبدوي يقود الجمل وينظر بين حين وآخر إلى (أشوك) ويهز رأسه ويبتسم حتى وصل الركب إلى تجمع سكاني في (أم سقيم) فتوقفا للاستراحة، ثم تابعا المسير إلى أن وصلا إلى منطقة تدعى (خور غناضة). حينها نزل (أشوك) من على ظهر الجمل، فهجم عليه البدوي وقيده بالحبل، الذي كان يربطه حول بطنه، ولم يستطع (أشوك) المقاومة، حينما أخرج البدوي سكينه الطويل، وحاول أن يُخرج نصله ففشل، وحاول مرة أخرى ففشل وتصبب عرقاً واختفت منه الابتسامة، وفي المرة الأخيرة سحب النصل بكل قوته فخرج بقوة، ومر به على عنق البدوي فحزه من الأذن اليسرى إلى اليمنى فسقط وهو ينتفض وسالت دماؤه.

الغريب في الأمر أن (أشوك) ظل مقيداً بحبال البدوي، لا يستطيع أن يفك قيوده والبدوي مضرج بدمائه أمامه.

وتأتي المصادفة، فنجد أن الرجل الذي يدعى (خليفة يالم) وأبناءه الثلاثة الذين كانوا عائدين من أبوظبي إلى دبي في قاربهم القديم الذي أرادوا بيعه فلم يجدوا مشترياً له، فانتظروا لتناول الطعام، وحاول (حسن) الابن الأصغر أن يصطاد بعض السمك للغداء، فلم ينجح مع أن المنطقة (محدق) أي كثيرة السمك، والأغرب أنهم عندما اقتربوا من (خور غناضة) قفزت سمكة (جنعد) كبيرة إلى قاربهم فسرّتهم المصادفة، ونزلوا إلى الشاطئ لجمع قطع من الحطب كي يشووا السمكة الضيفة، وهناك شاهدوا (أشوك) في قيده والبدوي قتيلاً، فحملوا (أشوك) المذهول، هو والحطب إلى القارب، لكن سمكة (الجنعد) تقفز من القارب وتغوص في أعماق الماء!

الملاحظ أن أهم ما يميز سرد محمد المُر، أنه يعرض أفكاره بأسلوب حكائي (السهل الممتنع)، كما أنه يستطيع أن يقطر اللحظة، ويستولد منها أخص ما فيها من مُرِّ التجربة أو حلو اللذة.

وهو بلا شك يمتلك موهبة وقدرة على الكتابة القصصية الممتعة، وعلى فهم طبيعة القصة القصيرة التي تميل إلى تركيز اللحظة وتكثيف الأحداث، لتكون في النهاية طلقة تطلقها بدقية مرة واحدة فتصيب الموضوع الذي يشغله.

ومن المؤكد أن أسلوبه يمتاز بسلاسة العرض ووضوح القصد، وهو لا يُغرق نفسه في تعقيدات أسلوبية، أو غموض تعبيري مصطنع.

يعرض أفكاره بأسلوب حكائي يمتاز بسلاسة العرض ووضوح القصد

يميل إلى التركيز في اللحظة وتكثيف الأحداث بموهبة واقتدار

لا يغرق نفسه في تعقيدات أسلوبية أو غموض تعبيري مصطنع

كتاب



ترجمة: عناية الله حاجي مرادوف
المؤلف: إيفان إليكسيفيتش بونين*

كنت مستلقياً على كومة القش في البيدر، غارقاً في القراءة لمدة طويلة، وبغتة شعرت بالامتعاض، ووجدت نفسي غارقاً ومنذ الصباح الباكر وكالعادة في كتاب بين يديّ؛ وهكذا من يوم إلى آخر، منذ أيام الطفولة!

عشت نصف حياتي في عالم مجهول وسط أناس خياليين، لم يعيشوا قط، قلقاً على مصائرهم وأفراحهم وأحزانهم وكأنها أحاسيسي الشخصية، رابطاً النفس بإبراهيم وإسحاق وبشعب بيلاسغ، والأتروريون، وبسقراط، ويوليوس قيصر، وهاملت، ودانتي، وجريتشن، وتشاتسكي وسوباكيفيتش، وأوفيليا، وبيتشورين وناتاشا روستوفا! والآن كيف أفرّق بين أصحابي الحقيقيين والخياليين في عالمي الواقعي؟ كيف أفصلهم عن بعضهم، وأقدر مدى تأثيرهم فيّ؟

كنت قارئاً أعيش في مؤلفات الناس الغرباء، ولكن الحقل والضيعة والقرية والخيول والذباب والنحل الطنان والطيور والسحاب، كلها تعيش حياتها الشخصية الحقيقية. وها أنا فجأة شعرت بكل هذا وصحوت من الوسوسة الكتابية، فطرحت الكتاب على القش، وبدأت أتطلع الى كل الأماكن بإعجاب وسرور ورؤية جديدة، أرهفت حواس البصر والسمع والشم، والأهم أنني أشعر بشيء بسيط للغاية، وفي نفس الوقت معقد جداً، وهو الشيء العميق والعجيب الذي يصعب التعبير عنه في الحياة وفي نفسي، وهو الشيء الذي لا يكتبون عنه في الكتب أبداً.

بينما كنت أقرأ الكتاب، جرت في الطبيعة تغييرات بشكل مفاجئ، فبعد أن كان اليوم مشمساً ومرحاً، تلبدت السماء بالسحب والغيوم شيئاً فشيئاً، وفي بعض الأماكن، خاصة إلى الجنوب، لاتزال الغيوم البيضاء الجميلة هناك، أما إلى الغرب، خلف القرية.. وخلف أغصان الصفصاف، باتت السحب تنذر بالمطر، وتتحول إلى زرقاء اللون وبرتقالية، وتفوح منها الرائحة الناعمة والدافئة للمطر الذي بدأ يهطل على الحقل بعيداً، مع تغريدات طائر الصفارية في البستان.

أشاهد ذلك الرجل العائد من المقبرة على الطريق البنفسجي اليابس، والرابط بين البيدر والمقبرة، وعلى كتفه مجرفة حديدية بيضاء، وبعض التربة السوداء الباقية عليها، ووجهه يطفح شباباً، انزاحت قبعته من جبينه. وقال: لقد غرستُ على قبر ابنتي شجيرة الياسمين! وأضاف: – الصحة والعافية لاتزال تقرأ وتؤلف الكتب، هو سعيد، وسبب سعادته أنه يعيش ويفعل أكثر الأشياء غموضاً في العالم.

يغرد طائر الصفارية في البستان بعد أن هدأ كل شيء، ساد الصمت، حتى لا يُسمع صياح الديوك، فهو الوحيد الذي يرفع صوته في غنائه، ويغرد أغاريد رخيمة عذبة. لكن لماذا ولمن؟

ربما من أجل نفسه أو من أجل العمر الذي يعيشه البستان أو الضيعة منذ مئة عام، أو ربما هذه الضيعة التي تعيش من أجل أغاريده العذبة..

(لقد غرست على قبر ابنتي شجيرة ياسمين).. وهل تعرف ابنته هذا؟

يبدو للرجل أنها تعرف، ولعله على حق، سوف ينسى الرجل شجيرة الياسمين هذه حتى المساء لكن من أجل من هي تزهر؟ بالتأكيد ستزهر ولكن من دون جدوى ولأجل شخص ما ولغرض ما.

(لاتزال تقرأ وتؤلف الكتب).. وما الغرض من تأليف الكتب؟ وما الغرض من البطلات والأبطال؟ وما الغرض من الرواية والقصة مع العقدة والحل؟ هناك الخشية الدائمة من ألا تظهر كتابياً بصورة كافية، أو من ألا تكون متماثلاً بصورة كافية مع الذين تم تمجيدهم!

والعذاب الدائم أن تسكت دائماً ولا تعبر بالذات عما هو يخصك حقيقة، والشيء الوحيد الأصلي الذي يتطلب التعبير عنه هو أي أثر، فالبقاء يتجسد في الكلمة على الأقل!

*هو أديب وشاعر ومترجم وروائي روسي ولد في (٢٢ اكتوبر ١٨٧٠) في روسيا، وتوفي في (٨ ديسمبر ١٩٥٣) في فرنسا، يعد من ألمع الأدباء في تاريخ روسيا والعالم، نال جائزة نوبل في الأدب عام (١٩٣٣)، وصدر له أول ديوان شعر في منتصف الثمانينيات من القرن التاسع عشر، مؤلفاته المشهورة: (الدروب الظليلة، غرام ميتيا، القرية، تفاح أنطونوف، حياة أرسينيف، سيد من سان فرانسيسكا، الأيام الملعونة وغيرها).



* أول كاتب روسي حاز جائزة نوبل للآداب عام (١٩٣٣)



مدينة الشعراء والكتاب

أدب وأدباء

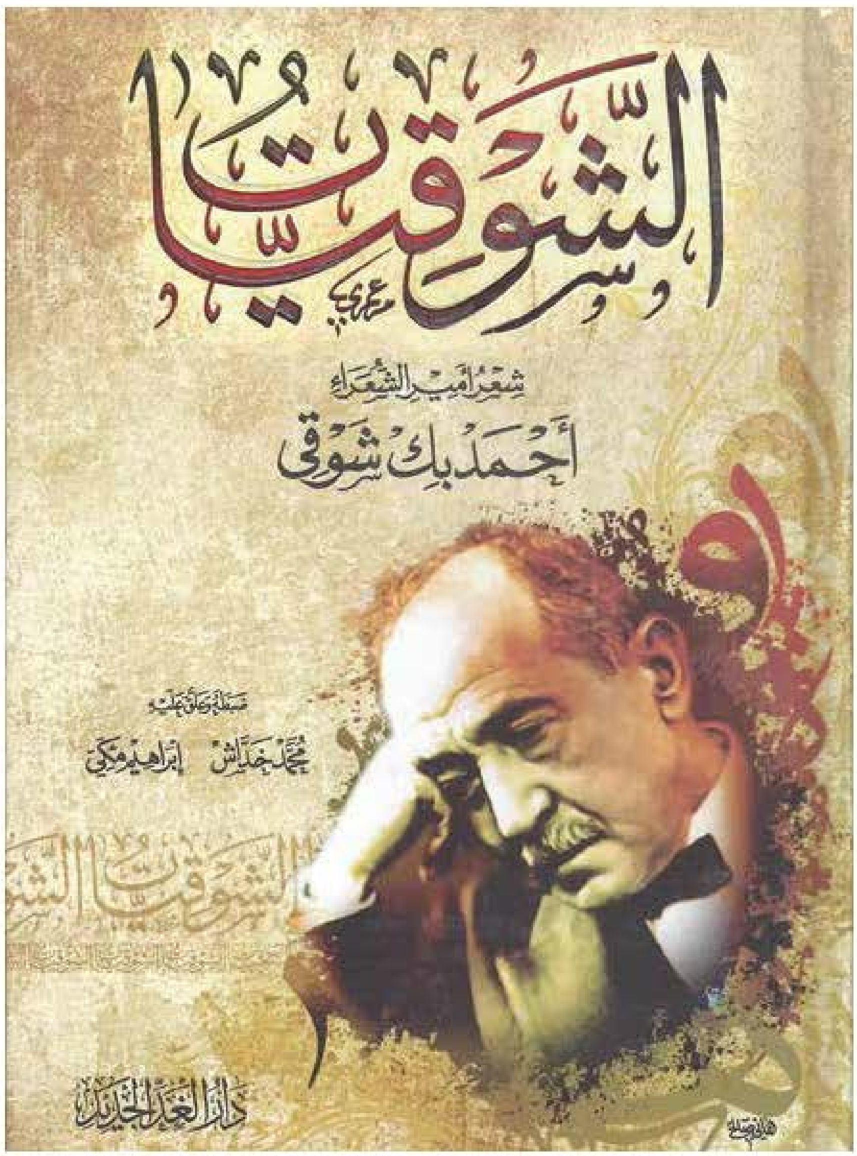
أمير الشعراء.. روائياً

صفحة مجهولة من إبداع أحمد شوقي

لقد عرفنا شوقي شاعراً بارعاً، امتاز شعره بسعة الأفق وعمق الثقافة وعبقرية التصوير، وعرفناه أيضاً مسرحياً كبيراً، نافس بمسرحياته أرباب هذا اللون الأدبي في الغرب، وبفضله بلغ المسرح الشعري العربي أفقاً فنياً وإنسانياً واسعاً، ولم يعد الأوروبيون يتشدقون بأن العرب لا يعرفون الدراما، لأن القصيدة العربية تخلو من تعدد الأصوات والصراع بين الشخصيات، ولكن هناك جانباً آخر من جوانب إبداع أمير الشعراء، يكاد يكون مجهولاً للكثيرين...



خلف أبوزيد



وهو كون شوقي روائياً، طرق باب كتابة القصة والرواية في أول حياته، قبل أن يطرق أبواب المسرح الشعري، حتى من أرخوا لمسيرة الرواية العربية تناسوا شوقي الروائي، فذهب فريق منهم إلى نسب الريادة في مجال الرواية لرواية (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل التي صدرت في عام (١٩١٤م) بتوقيع فلاح مصري، دون أن يشيروا من قريب أو بعيد لروايات شوقي، وهناك فريق آخر اكتفى بذكر أسماء بعض قصصه، دون أن يتعرضوا لها بالنقد والتحليل، وكلا الجانبين معذور في ذلك (فأعمال شوقي الروائية ليست تحت أيديهم، والأمر الأكثر غرابة أن أحمد شوقي في مقدمة الطبعة الأولى من شوقياته سنة (١٨٩٩م) لا يذكرها ضمن أعماله).

وهنا نلقي الضوء على أعمال شوقي الروائية باعتبارها تمثل حلقة مهمة من حلقات الإبداع الروائي والقصصي العربي في فترة مبكرة، فقد مثلت خطوة مميزة في تشييد صرح الرواية العربية في وقت مبكر، وعلى الرغم من كثرة ما ترجم وألف في هذه الفترة ، فإننا لا نجد أحدا قبله طرق هذا الميدان ترجمة أو تأليفاً، إلا ثلاثة: رفاعة الطهطاوي الذي ترجم (تليماك) عن الفرنسية عام (١٨٢٤م)، ومحمد عثمان جلال الذي قام بتمصير رواية (بول فرجيني)، تحت عنوان (الأماني المئة في حديث قبول ورد جنة)، ثم (علم الدين) لعلي مبارك، وهي الأعمال التي أدرجت تحت مسمى الروايات التعليمية، الأمر الذي جعل من ظهور روايات شوقي في هذه الفترة خطوة رائدة نحو خلق وتأصيل القصة في التربة العربية، وهو ما يجهله الكثيرون. ولأمير الشعراء شوقي أربع روايات هي على التوالي: (عذراء الهند) أو تمدن الفراعنة، والتي صدرت منجمة في جريدة الأهرام وطبعت في العام (١٨٩٧م)، وفيها صوّر شوقي انتصار رمسيس ملك مصر على ملك الهند دهنش، وقصة الحب التي كانت


سعد زغلول وأحمد شوقي


إبراهيم اليازجي


علي مبارك

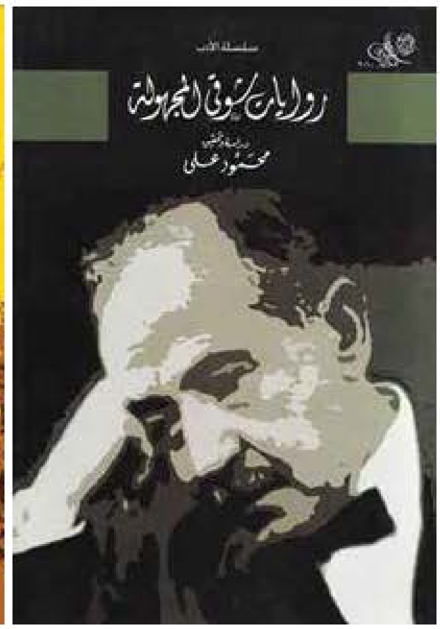
بين أشيم ابن الملك رمسيس، وعذراء الهند بنت الملك، حيث تنتهي الرواية بمقتل الأمير أشيم في ليلة عرسه وانتحار عذراء الهند حزناً على مصرع حبيبها، كما أفاد شوقي في هذه الرواية من تراث ألف ليلة وليلة، حيث نسمع أصداء صوت شهرزاد يتناهى لمسامعنا وهي تحكي لشهريار عن هذا العالم السحري العجيب والغريب، ثم (لادياس الفاتنة) أو آخر الفراعنة والتي صدرت في عام (١٨٩٩م)، ومجّد فيها شوقي البطولة المصرية زمن الفراعنة واصفاً حال مصر إثر فشل الثورة العرابية ، ثم (دل ويتمان) أو أول الفراعنة وصدرت في عام (١٨٩٩م) في نفس العام التي صدرت فيه (لادياس الفاتنة)، وفيها صوّر شوقي غزو قمبيز لمصر، وهي التي حولها شوقي بعد ذلك إلى مسرحيته الشهيرة (قمبيز)، وأخيراً (ورقة الآس)، حيث قدم شوقي من خلالها صورة للمرأة الطموحة وقد صدرت في عام (١٩٠٤م).

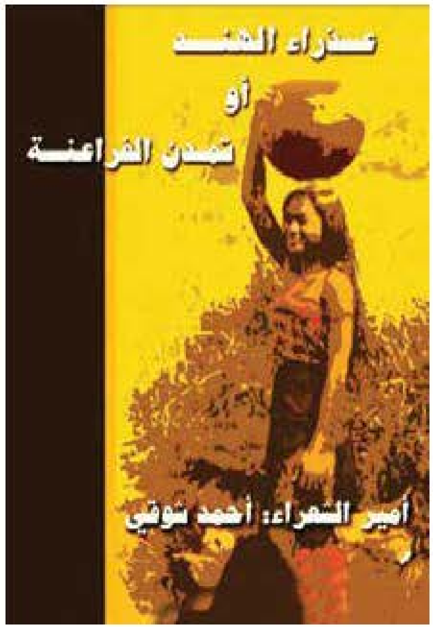
والذي نلاحظه على روايات شوقي هذه أنه لجأ إلى التاريخ واختار الفترة الفرعونية لتكون مجال أحداث هذه الروايات، كما أراد شوقي من خلالها أن يحدث نوعاً من اتصال الحضارات والثقافات في وقت مبكر، فنرى أحداث هذه الروايات تدور بين مصر والهند واليونان، وتتصل بعض حوادثها ببلاد فارس القديمة، كما أن شوقي في هذه الروايات، لم يقم بدور الناقل للتاريخ كما يصنع المؤرخ عند تناول فترة أو حقبة تاريخية معينة، وإنما أضفى في هذه الأعمال من خيال الأديب وفنية الإبداع الأدبي، من دون أن يخل بالحدث التاريخي ويفقده مصداقيته باعتباره جوهر العمل الأدبي وهذا ما عبر عنه شوقي بوضوح في مقدمة رواية (عذراء الهند) بقوله: إن الأشخاص الحقيقيين في الرواية أربعة هم: رمسيس الثاني، والأمير كيوم أو شميوم المحرف في الرواية إلى أشيم أكبر أولاد الملك، والأميرة أثرت كريمة الملك، وبنتاور شاعره، وإن ما عداهم من شخصيات فمن وضع الخيال. كما أن شوقي ضمّن هذه الروايات نوعاً من السجع، وأنواعاً من الاقتباس في اللفظ والعبارة وفنوناً من ترصيع النثر بقطع غنائية من شعره أو شعر غيره. وهذه الألوان، الثلاثة هي طابع شوقي في كل ما أنشأ من فصول النثر الفني إلى آخر يوم في حياته الأدبية، والسؤال الذي يطرح نفسه علينا الآن: لماذا ترك شوقي مجال الإبداع الروائي بعد هذه الأعمال القليلة، والتي وصفت من قبل

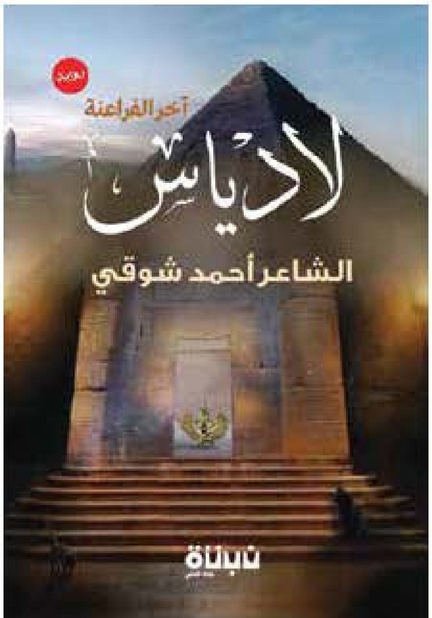
عرف عن أمير الشعراء عبقريته الشعرية والمسرحية ولا أحد يعلم أنه طرق باب كتابة القصة والرواية

كتب أربع روايات مثلت حلقة مهمة في المشهد الروائي والقصصي العربي

هل تزيح هذه الروايات محمد حسين هيكل وروايته (زينب) عن ريادة الرواية في مصر







من رواياته

بعض الدارسين بأنها تعد من أرقى الأساليب النثرية في عصره؟ وفي الواقع أن ذلك يرجع لعدة أسباب، هي منع نشر قصيدة شوقي التي مطلعها:

خدعوها بقولهم حسناء
والغواني يغرهن الثناء

والتي جعلت شوقي يفكر جدياً عند طرق أبواب أدبية جديدة تحمل روح التجديد، وهذا ما عبر عنه شوقي بقوله بعد منع هذه القصيدة (فلما بلغني الخبر لم يزدني علماً أن احتراسي من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة إنما كان محله وأن الزلل معي إذ أنا استعجلت)، هذا يقوله شوقي عن الشعر الذي له فيه باع


أحمد شوقي

كبير، فما بالنا بالإبداع الروائي الذي كان يوم أن كتب شوقي هذه الأعمال يمثل طوراً جنينياً لم تتشكل ملامحه بعد، ثم إن الرواية العربية المؤلفة في الوقت الذي كتب فيه شوقي رواياته كانت في مرحلة البدايات رأى فيها الكثير من المحافظين نوعاً من الشرك الفني، لا يجوز لأديب خاصة من شاعر كبير مثل شوقي أن يخوض في غماره، وقد أدرك شوقي ذلك تماماً فنراه يعترف بإحجامه عن خوض غمار النثر الفني رغم اعترافه بأهميته قائلاً: وعلي أن كنت أول من انقاد بأزمة هذا الوهم، وطالما أوذيت به، فكنت إذا عرضت لي كتابة أشفق منها وأجفل عنها. هذا إلى جانب تعرض شوقي لحملة من النقد بسبب رواياته هذه وقد تزعم هذه الحملة الناقد إبراهيم اليازجي في مجلة البيان، فقد تناول رواية (عذراء الهند) بالنقد بقوله (والذي يتبين لنا بعد تصفح جانب منها أن مؤلفها لم يقصد من وضعها إلا تمثيل ما كان عليه أهل العصر من الخرافات والترهات، ولذلك أكثر فيها من ذكر الجان والعفاريت والسحرة والمنجمين والرقى والطلاسم ووصف عجائب المخلوقات والصور الوهمية)، ولم يكتف اليازجي بهذا بل يصب نقده على ألفاظ وجمل بعينها، وكأنه أراد كما يقول الأمير شكيب أرسلان (أن يسقط منزلة شوقي بين الأدباء)، ويبدو أن شوقي قد اقتنع بهذا بعد فترة اقتناعاً جعله يحذف من أعماله ما كتبه من روايات نثرية وينصرف نهائياً عن عالم كتابة القصة والرواية.

تعرضه للنقد اللاذع بعد نشر رواياته كان السبب في عدم الإشارة إليها وانصرافه كلياً عن الكتابة السردية

أضفى شوقي على هذه الروايات التاريخية خيال الأديب

من (موت المؤلف) إلى (موت النقد)



د. صالح هويدي

يواجه خطابنا النقدي اليوم زخماً من المناهج والنظريات والفلسفات، التي ما تني تتلاحق بفاعلية في الغرب، لتجد صداها في مناهجنا ولاشتغالاتنا في علوم الاجتماع والاقتصاد والتاريخ والفلسفة والأدب والنقد والأنثروبولوجيا والقانون.. إلخ، فضلاً عن العلوم الصرفة، في مقابل انسحابنا الحضاري، وخلو وفاضنا من تقديم عطاء متقدم لحضارتنا الراهنة.

لقد تبنّى الخطاب النقدي العربي كثيراً من النظريات والرؤى النقدية الغربية، لا لشيء إلا لأنها جزء من النتاج المعرفي المشترك للحقول الإنسانية. وكان من بين ما شاع في أدبيات خطابنا النقدي، مقولة (موت المؤلف) التي قال بها رولان بارت، وهي مقولة امتلكت وجاهتها وأثرت الدرس النقدي عند من يولون النص الأهمية الأولى، ويرون أن العبرة في ما يقوله النص ويقود القارئ إليه، بعيداً عن المؤلف الذي توارى بعد أن قال كلمته، فضلاً عما يحتمله هذا القول، من أن النص يرتبط بسواه من النصوص بشبكة، تجعل منه امتداداً لا جديد فيه سوى إعادة صياغته. لكن علاقة النقد غير المتكافئة بيننا وبين الغرب، لا تعني ضرورة اتخاذ دور المستخذي والمردد لما يقال، بقدر ما تتطلب الفهم والمساءلة، بالوقوف موقفاً محاوراً لما ينتج؛ لتحقيق ما نصبو إليه. لذا فإن بالإمكان رفض أفكار ومقولات من مثل (النص اللقيط) وهو السيناريو المبالغ فيه لمقولة (موت المؤلف) المقبولة فلسفياً، ورفض مقولة (موت النقد) الجديدة في فلسفة ما بعد الحداثة. وهي المقولة التي لا تقل تطرفاً عن سابقتها، في محاولتها جعل القارئ بديلاً من الناقد، بعد أن رفعت نظريات القراءة والتقبل من مكانة القارئ ودوره في متوالية القراءة. وهو هدف لا غبار عليه في إطار تفعيل فعل القراءة، ومشاركة أكبر في إعادة إنتاج النص وليس التعليق عليه.

والحق أن القول بدخولنا عصر المنتج الإبداعي، الذي لا نحتاج فيه إلى ناقد، ولا سيما مع ارتباط النص الأدبي الرقمي بالتكنولوجيا، وإتاحته ديمقراطياً لكل من يجيد تحريك مؤشر الفأرة على شاشة الحاسوب ومواقع النشر الإلكترونية، دونما قيد أو شرط، فرضية لم تثبت بعد، ولم تؤيدها وقائع السيرورة الإبداعية، ذلك أنه لا بديل عن الناقد؛ لأنه القارئ النموذجي ذاته. إن القول بموت المؤلف، لا يستند إلى الرغبة في النأي بالكاتب عن سوء الفهم، عن طريق الزج به كصوت أوحد فحسب، بل يستند إلى الرغبة في إظهار حيوية الشخصيات السردية وصوتها واستقلاليتها، فضلاً عن إيجاد الوسيط الرمزي الممثل في الراوي، وإتاحة الفرصة للقارئ في الإسهام في بنية النص وتأويله، وهو هدف نقف معه كما أسلفنا. لكن من غير المقبول أن تصل بنا المبالغة إلى إنتاج رؤية تقذف في وجوهنا بمصطلح (النص اللقيط)، فذلك في تقديري لا يعدو كونه ضرباً من مباهج نقد ما بعد الحداثة ومبالغاتها، إن لم يكن ضرباً من ضروب النزق النقدي. ولا ريب في أن أي نص لا يولد من فراغ، ولا ينشأ منبتاً عن أصول سابقة عليه، وقد كشفت نظريات علم نفس الإبداع، عن أن جزءاً كبيراً من مظاهر الإبداع وتكويناته، إنما تعود إلى عالم اللا وعي، الذي يكشف لنا عن مجاهل عمليات الإنتاج الإبداعي، بوصفها تفاعلاً مع الأصداء المترسبة في النفس بفعل القراءة، وامتزاجها برؤية ومخيال المبدع الذي يحيلها إلى مزيج مختلف عن صداه، فضلاً عن مادة تشكيله الخاصة (الأسلوب)، ما لا يصح معه إنكار أبوة المنجز، لتصويره بعد ذلك كله على أنه مولود سفاح.

إن القول بعدم الحاجة إلى الناقد، من شأنه أن ينتقل بوظيفة النقد من نشاطها المعرفي، وخبرتها التخصصية إلى نمط من القراءة أو المتابعات، التي تقترب مما نشهده اليوم من زخم أنشطة جماهيرية، أتاحتها لنا وسائل التواصل الاجتماعي والمواقع الإلكترونية في شكل نقود تضم أشتاتاً من المتابعات والتعليقات والشروح، التي لا سبيل إلى الاحتكام إلى منهجياتها، ولا سيما أن من يقف وراءها شرائح وأطياف شديدة التباين والاختلاف، ما بين المتخصص المحترف، إلى الساذج وشبه الأمي ثقافياً. لكن هذا لا يعني خلو هذا الطيف من نسبة من المشاركات النقدية الجادة أو المعمقة. فالنقد نشاط معرفي، وهو مزيج من الخبرة الفنية والاطلاع المنهجي. واليوم يحمل النص الترابطي شعراً وسرداً، إمكانات جديدة وفرتها له وصلات التكنولوجيا وروابط البرامج التفاعلية، فظهرت تجارب التأليف المشترك، التي تعني امتزاج الرؤى وتذويب نواة الكتابة والهوية الذاتية للمؤلف، وهو ما يعني ضعف مركزية المؤلف وتحكمه بوحدة النص في معنى من معانيه. إلى جانب ظاهرة أخرى تتمثل في إتاحة النص المترابط للقراء، التدخل في التعليق والإضافة على النص، أو توجيه أسئلة تتطلب من مبدع النص الإجابة عنها، للإسهام في إعادة تشكيل النص، فضلاً عن تعدد القراءات بتعدد الروابط التي يقود إليها مؤشر الفأرة في دهاليز التشعب النصي، وهو ما يصب في التأكي عن سلطة الناقد وإضعافها أيضاً.

إن جماهيرية الأدب شيء، والشروط الثقافية وما يرافقها من امتلاك عدة المعارف وثقافاتها، التي ترافق أي تخصص أو صناعة، ضرورة لازمة، وإن ثراء الأعمال الإبداعية وتطورها، لا ينشأ إلا من خلال حاضنة، تمتلك شروط إخصابها وامتلاك الرؤى القادرة على إحداث الجدل والتلاقح، وهو ما لا تحققه جماهيرية القراءة التي نبارك توسع مدياتها وفرصها، لكن النقد يظل صنو النص الإبداعي بمختلف أشكاله وتجلياته، سواء حمل اسم الناقد أو القارئ، وهو غير القارئ الذي يبحث عن متعة اللعب أو لذة النقر أو رغبة الكتابة الانطباعية، بل القارئ الفاعل، وأن زواله يعني انهدام ركن الإبداع وفقدانه معناه العميق.

لا بديل عن الناقد لأنه القارئ النموذجي ذاته، ولأن النقد نشاط معرفي يمتلك الخبرة الفنية والاطلاع المنهجي

الطبيب والشاعر والنخّال

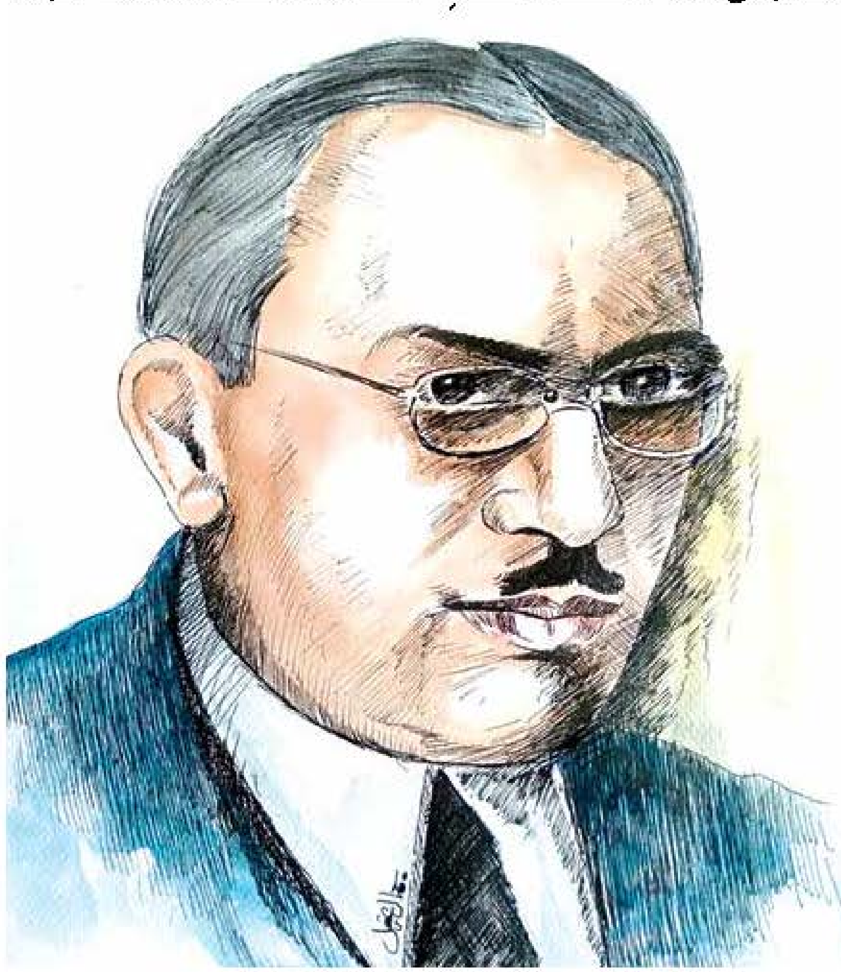
أحمد زكي أبو شادي
صاحب مجلة (أبوللو)

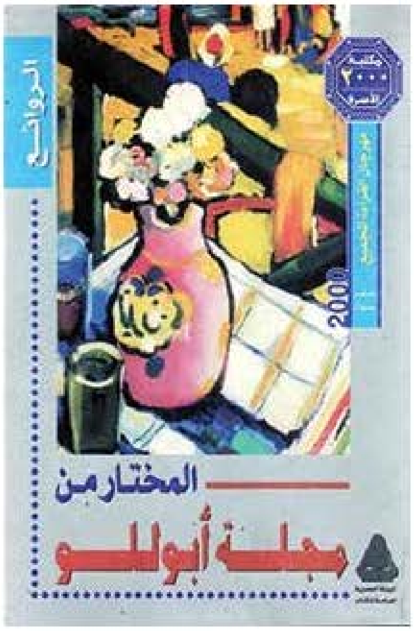


عزة حامد

هذه الأبيات الثلاثة هي مطلع القصيدة الرائعة التي نظمها أمير الشعراء أحمد شوقي في تحية جمعية (أبوللو).. أول جمعية أنشئت لخدمة الشعر العربي الحديث عام (١٩٣١م)، والذي أنشأها هو شاعرنا الذي نعته جريدة (الأنباء) من أمريكا في سطور قليلة، لم تجد صداها إلا عند عدد قليل ممن يذكرون فضل هذا الرجل د. أحمد زكي أبو شادي.

أبوللو مرحباً بك يا أبوللو   فإنك من عكاظ الشعر ظلّ
عكاظ وأنت للبلغاء سوق   على جنباتها رحلوا وحلّوا
وينبوع من الإنشاد صافٍ   صدى المتأدبين به يُبلّ





ونشرت هذه التحية (الشوقية) بالعدد الأول من مجلة أبوللو، التي أصدرها أبو شادي يومئذٍ لتشجيع الشعراء الموهوبين المغمورين في مصر والسودان والشرق والغرب (بلاد المهجر)، وتم إسناد رئاسة هذه الجمعية إلى أمير الشعراء، ثم من بعده إلى شاعر القطرين (خليل مطران)، وكانت رسالتها أن تسمو برسالة الشعر، وأن يتخطى دوره المدح أو القدح، ونادت الجمعية بوحدة القصيدة (أن تكون القصيدة ذات موضوع واحد)، ولمعت أسماء كثيرة في سماء الشعر العربي في ذلك الوقت وحتى يومنا هذا، مثل إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، والهمشري، وأبو القاسم الشابي.

الشاعر أحمد زكي أبو شادي هو ابن المجاهد الكبير محمد بك أبو شادي الذي كان من (أساطين الوفد) في عهد سعد زغلول، ومن زعماء ثورة (١٩١٩م)، وبجانب ذلك كان شيخ المحامين في عصره.

وحياة أبو شادي فيها قصتان لهما أكبر الأثر في حياته وشعره: القصة الأولى كانت يوم أن رحلت أمه عن الحياة وشعر بمر اليتم، وتزوج أبوه سيدة لها ابنة من زوج سابق، وكان شاعرنا في ذلك الوقت بمدرسة الطب، وذاق لوعة الحزن لفقد أمه وازداد الأمر سوءاً بقسوة زوجة الأب عليه، ولكن بسمة أمل أشرقت في حياته في ظلمات هذا الحزن والألم، ومسحت دمعته.. هي تلك الصغيرة التي أشرقت على حياته في البيت، كانت طفلة شاعرية حالمة.. تصغي إليه إذا تحدث، كما كانت ملهمته في

أشعاره. ولنتخيل قسوة الصراع في هذا البيت، فهذا الشاب ممزق بين قسوة زوجة أبيه وحنان ابنتها عليه، وهذه الصبية التي تحب شاعرها وتحب أمها ولكنها في حيرة من الصراع الدائر بينهما.

وتزداد الحياة قسوة عليه، عندما تكتشف زوجة أبيه هذه العاطفة بين الصغيرين، فتثور وتصر على ألا يبقى الابن في البيت، ويقف الأب حائراً بين حبه لابنه الوحيد وإرضاء زوجته، ويحاول جاهداً التوفيق بين حرصه على مستقبل ابنه ورغبة زوجته، فيخرج ابنه من كلية الطب في مصر، ويرسله لاستكمال دراسته في إنجلترا.

سافر الشاب الصغير إلى إنجلترا، وأخذ ينهل من العلم حتى تفوق على أقرانه الإنجليز وفاز بمرتبة الشرف في (البكتريولوجيا). وكان يعد الأيام ليعود سريعاً إلى القاهرة، ولكنه تلقى صدمة ثانية في حياته بعد وفاة أمه، لذلك قرر عدم العودة إلى مصر. فلمن سيعود؟ واستقر في إحدى ضواحي لندن، حيث أنشأ معملاً بكتريولوجياً وظل موزع القلب بين العمل والألم وانتابه السقم وظهر عليه الهزال، وفي غمرة هذا اليأس، امتدت إليه يد حانية رقيقة تمسح دموعه وتحنو عليه.. هي يد شابة إنجليزية كريمة امتلأ قلبها عطفاً عليه ثم تحول العطف إلى حب كبير، فطلبها للزواج وتزوجا وعاد بها إلى مصر وسكنا بيتاً هادئاً في ضاحية المطرية، ورزق منها ثلاثة أبناء.

كان أبو شادي شاعراً كما عرفنا نشر عدة دواوين، كان أولها وهو ابن الثامنة عشرة عاماً، من أهمها (الشفق الباكي) وأصدر في مهجره أربعة مجلدات من الشعر أهمها (النيروز الحر)، و(من السماء): و(مملكة العذارى)، وقدم فيها نمطاً جديداً من الحب، الذي لا يحتكم إلى الغريزة، فالحب فيها حب أفلاطوني تتجلى رومانسيته في صومعة العلم، و(زنوبيا ملكة تدمر) وهي أوبرا تاريخية كبرى من أربعة فصول، و(قطرتان من النثر والنظم) وهو رؤية فلسفية وشعرية، قطرة عن الطبيعة والحياة وماهية الفن والشعر وفظائع الحرب، وقطرة أخرى عن أجمل صور الرومانسية الطبيعية، فيحدثنا عن النيل والكروان والفاكهة والحب. ومن اللافت للنظر في هذا الكتاب أنه ركز على الطبيعة والعاطفة والوجدان، وهي موضوعات تتسم بها جماعة (أبولو) وعلى رأسها أحمد زكي أبو شادي، كما كتب في الأدب والتاريخ والاجتماع والفلسفة، وفي نقد الأدب والترجمة، وأنتج أوبريتات وترجم من رباعيات الخيام.

كما كان هاوياً للرسم والأوبرا، وكان بجانب ذلك طبيب بكتريولوجي وصحافياً رائعاً، أصدر خمسة مجلات في وقت واحد، والأعجب من ذلك أن لكل مجلة طابعاً مختلفاً وفريداً عن الأخريات. فقد كانت الأولى (أبولو) للشعر، وكانت الثانية مجلة (مملكة النحل)، وهي ناطقة عن نحالي مصر، وكان أبو شادي ملكاً لمملكة النحل في مصر، ورائداً من رواد النحالة في العالم بأسره، وكان يحلو له أن يحبب هذه المملكة إلى أصدقائه الشعراء، ونجح في هذا المسعى. فكتب أمير الشعراء قصيدته الرائعة في وصف مملكة النحل.

والمجلة الثالثة هي (الدجاج)، حيث كان من كبار مربي الدواجن العالمية، وكان يدعو لجلبها وتربيتها في مصر، وكان يمتلك مزرعة كبيرة فاخرة إلى جانب النحل، أما المجلة الرابعة (الصناعات الغذائية)، وهي عن الصناعات الزراعية المصرية، التي بشرت بدعوة التصنيع الزراعي في مصر.

والمجلة الخامسة هي (الأمام)، التي أصدرها خصيصاً لرفع راية الأدب الشعبي في مصر، وكان محررها الأساسي في بدايتها الشاعر (بيرم التونسي)، وبعد وفاة زوجته عام (١٩٤٨م) هاجر إلى أمريكا ومنذ يومه الأول لم ينقطع عن رسالته الأدبية فظل يكتب في صحيفة (الهدى) العربية التي كانت تصدر في نيويورك، وكتب في غيرها من الصحف وفي إذاعة صوت أمريكا، وتحدث عن مصر والأدب الجديد وعن الإسلام، لكن المرض كان قد اشتد عليه فلقي ربه في (١٢ أبريل ١٩٥٥م)، وهو من مواليد (٩ فبراير ١٨٩٢م).

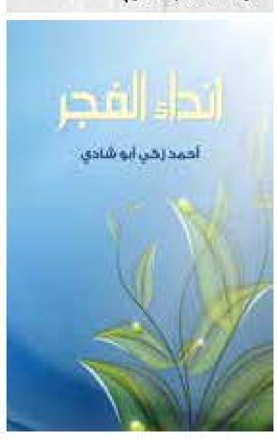

أحمد زكي أبو شادي في شبابه

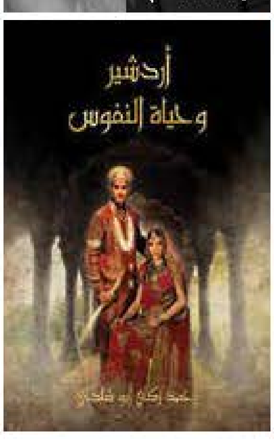
حيّاه (أمير الشعراء) على هدف رسالة (أبوللو) في تشجيعها للشعراء المغمورين في مصر والوطن العربي

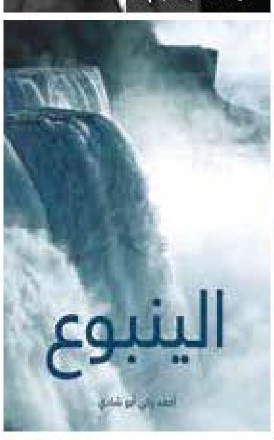

أبو القاسم الشابي


بيرم التونسي


إبراهيم ناجي







من مؤلفاته



علاء عريبي

المنامات بعيداً عن العجائبية

المكتبة العربية حظيت بالعديد من كتب المنامات، فقد وصلنا العشرات من المؤلفات، اهتم أصحابها بتسجيل الأحلام والرؤى الغريبة والطريفة والغامضة لبعض الشخصيات، خاصة الحكام والوزراء والكتاب والفقهاء وغيرهم، من مثل كتب: ابن سيرين (ت ١١٠هـ)، وابن أبي الدنيا (٢٨١هـ)، والتنوخي (ت ٣٤٨هـ)، والوهراني (ت ٥٧٥هـ)، والنابلسي (ت١١٤٣هـ) وغيرهم العشرات، أضف إلى هؤلاء ما ذكر في متون كتب الأخبار والتاريخ.

هذا الاهتمام المبكر بالمنامات تسجيلاً وتفسيراً وتأويلاً، يثير سؤالاً على قدر كبير من الأهمية، هو: هل المنامات تعد آلية للتفكير في بعض المراحل والثقافات والديانات؟ هل انشغال بعضنا بالمنامات مرتبط بحجم ثقافي وعلمي وعقائدي؟ بصياغة أكثر تفصيلاً: هل اهتمام بعضهم بالأحلام وتفسيرها قديماً وحديثاً، يمكن إرجاعه إلى تدني المستوى العلمي، بما يماثل لجوء بعض الناس إلى الوصفات الشعبية في الأمراض التي عجز أمامها الطب؟ لماذا يحرص بعضنا على استنطاق منامه؟

انشغلت لفترة طويلة بالبحث عن إجابة، رجعت إلى العديد من الدراسات العربية الحديثة، ولسوء الحظ أغلب الأبحاث التي توفرت لدي لم تنشغل كثيراً بأسئلة كهذه، اهتمت في مجملها بالقالب الأدبي، بحثت في بنية المنامات وجمالياتها السردية: الخبر، السند، التبرير، التفسير، التأويل، التنبؤ، التخيل، الحكي، الإمتاع، وتصنيف الجنس الأدبي، انتخبوا بعضها من الكتب وأخضعوه لأفكار ونظريات نقدية جاهزة.

وما يلفت الانتباه، أن بعض من قرأنا لهم قفز على مصداقية الأخبار، وتعامل معها كواقع وحقيقة، ولم يفترض للحظة إمكانية وضعها أو التدخل في نصوصها بالتحوير أو التعديل أو المبالغة، وتناسوا أن أغلب ما وصلنا من منامات تم تحويره أو تصنيعه، على سبيل المثال ابن كثير (ت٧٧٤هـ) ذكر في (البداية والنهاية) خبراً عن الملك الكلداني نبوخذ نصر (ت ٥٦٢ قبل الميلاد)، الذي أسقط مدينة أورشليم وأسر اليهود، من الصعب تصديقه، نسبه إلى وهب بن منبه (٣٤ – ١١٤هـ) تابعي اشتهر برواية الإسرائيليات، قال: (إن نبوخذ نصر بعد أن خرب بيت المقدس واستذل بني إسرائيل بسبع سنين، رأى في المنام رؤيا عظيمة هالته فجمع الكهنة والحزر، وسألهم عن رؤياه تلك، فقالوا: ليقصها الملك حتى نخبره بتأويلها. فقال: إني نسيتها، وإن لم تخبروني بها إلى ثلاثة أيام قتلتكم عن آخركم، فذهبوا خائفين وجلين من وعيده. فسمع بذلك

بعضهم افترض صدقية الأخبار فيها وتعامل معها كواقع وحقيقة ولم يلتفت إلى التحوير والتعديل والمبالغة فيها

(دانيال) وهو في سجنه، (من سبط يهوذا، من أنبياء بني إسرائيل، اقتيد في السبي البابلي وهو شاب)، فقال للسجان: اذهب إليه فقل له إن هاهنا رجلاً عنده علم رؤياك وتأويلها، فذهب إليه فأعلمه فطلبه، فلما دخل عليه لم يسجد له.. إلخ).

وإذا كان خبر وهب قد اختلق بغرض التشويه لنبوخذ، فإن ابن محرز الوهراني (٥٧٥هـ) تعمد تصنيع مناماته للسخرية من بعض المحيطين به، فقدم شخصياته في صور كاريكاتيرية، ضخم بعض الملامح بقصد التهكم. على سبيل المثال وصف القاضي الفاضل (ت ٥٩٦هـ) وزير صلاح الدين الأيوبي، بقوله: (فلم أشعر إلا والحائط قد انشق، وخرج منه شخص عجيب الصورة، ليس له رأس ولا رقبة، وإنما وجهه في صدره، ولحيته في بطنه)، وكتب إلى شخص أعور: (يا مولاي الشيخ الزاهد، دبوس الإسلام، قنطارية العلماء، باقورة الأئمة، طبل باز السنة، نصر الله خاطرك).

بجانب هذه المنامات، هناك من قام بترويج بعضها بقصد تجميل وتقديس بطلها، كما فعل ابن بشكوال (ت٥٧٨هـ)، نقل عنه المقري (ت١٠٤١هـ) في (نفح الطيب) قوله: إن طارق بن زياد (٥٠ - ١٠١هـ) لما ركب البحر رأى وهو نائم النبيّ، صلّى الله عليه وسلّم، وحوله المهاجرون والأنصار، وقد تقلدوا السيوف وتنكبوا القسيّ، فيقول له رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: (يا طارق تقدم لشأنك، ونظر إليه وإلى أصحابه قد دخلوا الأندلس قدّامه، فهبّ من نومه مستبشراً، وبشّر أصحابه، وثابت نفسه ببشراه، ولم يشك في الظفر، فخرج من الجبل، واقتحم بسيط البلد شانّاً للغارة، وأصاب عجوزاً من أهل الجزيرة فقالت له في بعض قولها: إنّه كان لها زوجٌ عالم بالحدثان، فكان يحدثهم عن أمير يدخل بلدهم هذا فيغلب عليه، ويصف من نعته أنّه ضخم الهامة، فأنت كذلك، ومنها أن في كتفه اليسرى شامةٌ عليها شعر، فإن كانت فيك فأنت هو، فكشف ثوبه فإذا بالشامة في كتفه على ما ذكرت، فاستبشر بذلك ومن معه).

والثابت كذلك استخدام بعضهم للمنامات في الدس والوقيعة، ذكر الصفدي (ت ٧٦٤هـ) في (الوافي بالوفيات): (إن العاضد خليفة مصر رأى في منامه آخر دولته، أنه خرجت إليه عقرب من مسجد في مصر معروف بها فلدغته، فلما قصه على العابر، قال له ينالك مكروه من شخص مقيم في ذلك المسجد، فقال العاضد لوالي مصر أحضر إلي من هو مقيم في ذلك المسجد الفلاني، فأحضر إليه رجلاً صوفياً، فلما رآه سأله من أين حضوره ومتى قدم، فكلما سأله عن شيء أجابه، فلما ظهر له حاله وضعفه وعجزه عن إيصال مكروه منه إلى العاضد أعطاه شيئاً، وقال يا شيخ ادعُ لنا وأطلقه، فلما استولى السلطان صلاح الدين، وعزم على القبض على العاضد استفتى الفقهاء في خلعه، فكان أكثرهم مبالغة في الحط على العاضد، وأشدهم قياماً في أمره، وحضاً على خلعه ذلك الصوفي الذي أحضره العاضد لمّا رأى الرؤيا وكان هو نجم الدين الخبوشاني).

المؤكد أننا لا نهدف من المنامات السابقة التشكيك في مصداقية أخبار المنامات على إطلاقه، ولا إدراجها ضمن ما أسماه الناقد الفرنسي من أصل بلغاري تزفتان تودوروف، بالأدب العجائبي، الذي أخذ به سعيد يقطين، وعبدالفتاح كيليطو وبعض الباحثين المعاصرين، فقط قصدنا التنويه إلى أن المصادر التي وصلتنا تضمنت ما تم تصنيعه عن عمد ووعي، وما تلقاه الحالم دون وعي أو تدخل منه، النوع المصنع يدرج ضمن الأشكال الأدبية، والنوع الثاني هو ما نتحدث عنه، وبغض النظر عن مصدره، مادته/ المنام يتلقاها النائم في صور متباينة: مكتملة، أو متداخلة، أو مشوشة. وفي كل الحالات يتم استدعاؤها بعد الاستيقاظ، وهنا تبدأ مرحلة التدخل في نص المادة الخام بالصياغة، ربما لترتيب الأحداث أو لاختزالها أو لتوضيحها، ويطلق عليها المرحلة الشفاهية.

ومعظمنا لا يتوقف كثيراً أمام المنام ولا يهتم حتى بذكره، لكن بعضنا ينشغل بتفاصيله وتفسيره وتأويله، وهو من نسأل عنه: لماذا؟ ما سبب اهتمامه؟ هل مرده التربية، أم ضعف قدراته الذهنية، أم قصور في الثقافة؟ هذا ما نبحث عنه.

وصلنا الكثير من كتب المنامات التي اهتم أصحابها بتسجيل الأحلام والرؤى الغريبة والطريفة

هل تعد المنامات من آليات التفكير في بعض المراحل والثقافات والعقائد؟

انشغلت الدراسات العربية في البحث عن إجابات إلا أنها اهتمت بالقالب الأدبي أكثر

من رائدات الأدب النسوي

عزيزة هارون

الشاعرة الياسمينة

عزيزة عمر هارون (١٩٢٣-١٩٨٦) رائدة من رائدات الشعر النسوي، وصوت من الأصوات النسائية السورية، التي دافعت عن حقوق المرأة وإنسانيتها. كافحت هارون كثيراً من أجل صقل شعرها الذي وهبته كل مشاعرها وعواطفها، فكان الشعر هو المتنفس الوحيد الذي أخرجها من الخيبة والعذاب.



هيفا عرفعت



وصفها الأديب عبدالسلام العجيلي بـ(الشاعرة الياسمينة)، وقال عنها ميخائيل نعيمة إنها (أشعر الشعراء)، وقال لها الأديب طه حسين: (إن موهبتك الأصيلة نابعة من ذات نفسك، ولو كنت تجيدين الفرنسية لقلت إنك متأثرة بالشعراء الفرنسيين).

ولدت عزيزة هارون في حي القلعة في مدينة اللاذقية عام (١٩٢٣)، وتلقت تعليمها فيها، وتم تزويجها بعد نيلها شهادة التعليم الابتدائي، وهي بعدُ في الثالثة عشرة من عُمرها، ولم يستمر زواجها أكثر من ستة أشهر، وسبّب هذا الإخفاق المتكرر في الزواج، وخلوه من الإنجاب آلاماً نفسية قاسية ظهرت في أشعارها، قالت:

كفنت أحلامي بمئزر توبتي
ورجعت للبيت القديم بتولا
أبكي على قلبي بكاء حبيبة
وجدت حبيب فؤادها مقتولا

نظمت عزيزة هارون الشعر في سنّ مُبكّرة، دون الخامسة عشرة قبل أن تتعلّمَ أصولَ النظم الصحيح وقرض الشعر، وصقلت موهبتها من خلال تعلم أصول الشعر وحفظ القرآن، وقراءة التراث القديم على يدي أستاذها سعيد المطرهجي، الذي تأثرت به في البعد الصوفي، وهو ما مكّنها لاحقاً من النظم وفقاً للطريقة التقليدية. بدأت عزيزة بنشر قصائدها في قالب القصيد المقفى ذي الشطرين، تحت اسم مستعار لرجل لا امرأة، وهو دليل على المجتمع المحافظ الذي نشأت فيه.

وعندما طلب منها أحد الصحافيين، أن تروي له سيرة حياتها، وكيف أصبحت شاعرة أمسكت القلم وكتبت: (تألمت وأغنتني الآلام وأحسست بآلام الآخرين وأحببت آلامهم، وتفتحت على الآلام قبل أن أتفتح على الحياة، وكافحت في سبيل شعري، الذي صورت فيه حياتي المعذبة منذ فجر حياتي).

كان شعرها الغزلي عفيفاً لا ينحدر إلى مستوى الغريزة، بل يصعد إلى قمة النبل والمحبة والإنسانية، ويتميز بصدق العاطفة، ورقة المشاعر ورهافة الإحساس كقولها:

بنفسي.. بكل شعور وشِعري
بكل زهوري وعطري.. إليك إلى مقلتيك
نسائم حبي وخفقةُ قلبي، ترف عليك
وبهجة عمري لديك
سأبدع لحناً يذوب إليك

البوح الشفاف والحب الصوفي في قصائد الشاعرة هارون، إضافة إلى نظرتها للحب كخلاص يعيد إليها الحياة، فتستخدم ألفاظ السحر والعبير وتتخذ لغة أنثوية خالدة، فيها الحلم والحب والفيض

النفسي الشفاف، كما أن تجاربها الحياتية أدت لانكسار البوح العاطفي في شعرها، فكانت قصيدة الحب تمنحها مجالاً حراً في تحقيق الذات، لأن الحب هو الموضوع الذي تشغل الذات به نفسها، حتى تترسب أحزانها في القاع، وحتى يبدو كل شيء جميلاً وساراً في هذا الوجود.

وتشف قراءة شعرها في الحب عن نسق ثقافي أنثوي يتحرك بحياء، حتى ليبدو ليناً رقيقاً مهموساً فيه دمج بين عالم الأنثى وعالم الطبيعة، بل تتحول الطبيعة في هذا الشعر إلى أداة فنية تتجلى فيها نفسية الشاعرة المتوارية خلف النص، وتكثر في غزلها الألفاظ العاطفية الانفعالية ذات المخزون النفسي كالدموع والقلب والجروح والهجر والشوق والأرق والهم والحنين، تتدفق منه ألفاظ أنثوية خاصة (العطور، الأريج، الحقيبة، الرداء الجديد).

صرفت الشاعرة همها للبحث في غور المجتمع، وتعرية الواقع بقصائد طالت معظم جوانبه المظلمة، منطلقة من حبها لبلدها وأهله، يقودها في ذلك دافع إصلاحي توجيهي، فكان من أهم القضايا الاجتماعية التي تناولتها: الطفولة المحرومة، والإنسان المقهور، وتمجيد الشهيد، ومعاناة المرأة، والفقر. وتقول في قصيدة (يا شعر أنت رسالة):

قلبي يرف على الشعاع الهادي
يا نعم ما فعل الهوى بفؤادي
أنشدت شعري للحياة وسحرها
وسمعت همس الروح في إنشادي

ويظهر البعد الإنساني جلياً في قصائدها، فوجعها وجع الناس، أما فرحها فهو في فرح اليتيم وابتسام المجهدين، والانتصار على المستعمرين، وفرحها في بسمة الأم وهي تستقبل العائدين الغائبين وتقول في قصيدة (ربيع):

ويعود يسأل عن ربيعي
إني غمرت ربيع عمري بالدموع
أين الربيع؟ وأين عبيره وراحه؟
وبمقلتي أنينه وجراحه

ليس حضور التراث العربي هو الملمح الأبرز في شعر عزيزة هارون، بل نقع على إفادات ذكية من التراث في نصوصها، كما نعثر على تعالقات وتناصات واضحة تارة ومخفية تارة أخرى مع نصوص التراث وشخصياته وأحداثه، وتصنف هذه التعالقات، تعالقات مع التراث الأدبي العربي، وأخرى مع التراث التاريخي والسياسي، وأيضاً مع التراث الإنساني الفني والموسيقي، مع التأكيد على أن النص الشعري هو شعر قبل أي شيء آخر، وأن شعريته هي التي تجعله شعراً، كأنها تستحضر مفردة واحدة أو تركيباً لغوياً ما مستفيدة من طاقتهما الإيحائية، التي تصبح عوناً لها في تقديم فكرتها إلى المتلقي، على نحو ما جاء في قصيدة (حبيبة البحر) التي استحضرت فيها الشاعرة اسمين شهيرين في الثقافة العربية وهما: قس بن ساعدة الإيادي، وسحبان بن وائل، أو كما جاء في قصيدة (يا شعر أنت رسالة) التي حاولت فيها الشاعرة أن تستحضر أسماء بعض الشخصيات التاريخية كـ(الرشيد) ليس بدافع فني أو ثقافي، ولكن تحت بواعث قومية ووطنية، وكشكل من أشكال تأكيد الذات القومية ومحاولة حمايتها وصيانتها من الاندثار.

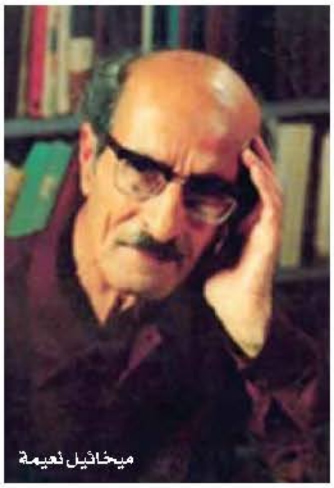
ولم تستطع الشاعرة أن تتجاوز موقف الهروب إلى التراث، فهي تتوقف عند مرحلة إحياء التراث وبعثه، لكنها لم تجعل منه أداة فنية لنقل رؤاها، ويتضح ذلك في قصيدة (خولة بنت الأزور):

يا أخت يا خولة.. يا فارسة القبيلة..
هيا انظري مرآتك، الجميلة..
في الأعين الفاتنة الكحيلة..
إني أراك هاهنا وهاهنا تقاتلين..

حاولت الشاعرة عزيزة هارون أن توظف التراث الإنساني الفني التشكيلي والموسيقي في قصيدتين، حملت الأولى عنوان (بائعة الزهور) استلهمتها الشاعرة من لوحة فنية شهيرة تحمل الاسم نفسه، دون أن تذكر اسم الفنان، والقصيدة الثانية حملت عنوان (شلال) كتبتها الشاعرة بتأثير مقطوعة موسيقية كلاسيكية، من دون أن تشير إلى اسم المقطوعة أو اسم كاتبها.

وقد أهداها الشاعر بدوي الجبل قصيدة بعنوان (اللهب القدسي) التي تُعد واحدةً من أجملِ قصائدِ الشعرِ العربيِّ في عصرنا الحاضر.

وعندما سئلت هارون عن مقياس العمر قالت: لا يقاس العمر بتعاقب الليل والنهار، بل يقاس بضربات النبض ووقع القلب. توفيت الشاعرةُ عزيزة هارون في دمشق عام (١٩٨٦م)، بعدَ رحلة غنيَّة بالعطاء حافلة بالإبداع.



ميخائيل نعيمة



عبدالسلام العجيلي

استحضرت أسماء بعض الشخصيات التاريخية ليس بدافع فني وحسب بل لتأكيد الذات القومية

صوت نسوي نادى بالدفاع عن المرأة وإنسانيتها



أنيسة عبود

الحلقة المفقودة

بين النقاد والكتّاب الجدد

مع أن سوق الكتاب كاسدة والزبائن قليلون ندهش للعدد الكبير من الدواوين والروايات

بالتأكيد.. وأنت تتجول في شوارع دمشق العريقة وياسمينها يتناثر على قميصك.. ستتعب، وتكلّ حتى تجد مكتبة تحتفي بالكتاب وتهيئ له الرفوف المناسبة، التي تليق بمقام الثقافة والمثقف. إذ صارت المحلات التي تبيع الكتب الأدبية والفكرية نادرة في زمن التحولات الاقتصادية والاستهلاكية الضاغطة، حيث تحولت معظم هذه المكتبات الشهيرة مثل (ميسلون) وغيرها، إلى بقاليات وكافتيريات، ضاربة عرض الحائط بالثقافة والمثقفين، باعتبار أن سوق الكتاب كاسدة، وزبائنه قليلون، متعبون، وأرباحه بطيئة الدوران في زمن السرعة.

لكن اللافت أن تناقص عدد المكتبات لم يؤثر في وفرة العناوين الأدبية الجديدة خصوصاً في الشعر والرواية، بل من سمات المرحلة الحالية تزاحم السوق الأدبية بالأسماء والعناوين المفتوحة على كل أجناس الكتابة؛ لذلك، ستفاجئك أعداد الدواوين الشعرية المزخرفة بقصائد متدرجة الكلمات– ليطوّب بعدها المؤلف – كشاعر على سنّ ورمح . وستفاجئك قدرة بعضهم على البحث عن القارئ، ليوزع ديوانه على الأهل والأصدقاء والمعارف، متذرعاً بأن الشعر لم يعد ديوان العرب.. وأن الرواية نصفها ثرثرة، ونصفها سيرة ذاتية.. وبات يقتحم مجالسها (ما هبّ ودب). وللحقيقة، جزء من هذا الرأي صحيح.. فعلى الرغم من الحرب والحصار ومآسي الدمار والتهجير وانفضاض الناس عن الكتاب تجد الروايات على مدّ النظر.. روايات مطبوعة بدور نشر خاصة لأسماء جديدة تعرفها لأول مرة، وعناوين جديدة.. وجوائز محلية كثيرة، وعلامات استفهام حول مضمون هذه الروايات، وحول شكلها وأسلوبها وتقنياتها السردية، وما تحتوية من أفكار وآراء ووجهات نظر، فضلاً عن الأهداف وعن التصنيف، فهل تستحق هذه المطبوعات لقب رواية أم هي نتاج تراكمات عاطفية وانفعالات حسية نتيجة للمتغيرات الضخمة التي حصلت في المجتمع العربي عامة، في السنوات الأخيرة؟ أم هي نتاج ثقافة ومعرفة وموهبة حقاً؟

لا نبالغ إذا قلنا إن سوق الرواية يغزو المشهد الحالي، وذلك لأسباب كثيرة لن نفندها في هذه العجالة، حيث إن الكثير من الناس توجهوا إلى الكتابة كقصّاصين وروائيين، ويريدون أن يواجهوا العالم عبر الكتابة، ليثبتوا حقهم في الحياة والحبّ والأمان، فهل نجحوا؟.. وبرغم الضيق المادي والاقتصادي، فإن معظم هؤلاء الكتاب هم من مول وطبع ووزع نتاجه الأدبي، متخلين عن جزء من ضروريات لقمة عيشهم لدور النشر، حتى يخرج نتاجهم إلى النور، وكأنهم هم الذين سيخرجون من الظلمة إلى النور.

لكن.. ومع التقدير لهذه الظاهرة الثقافية التي هي حق للجميع، إلا أن العناوين الكثيرة لا تعني الازدهار ولا التميز.. ولا يمكن القياس عليه لقراءة المرحلة، التي تمرّ بها الثقافة العربية، سواء نكوصاً أو ازدهاراً، وهذا يعود بالدرجة الأولى لغياب النقد المواكب للأعمال الجديدة، كأن النقاد (غادروا من متردم).. أو أن راهنية المرحلة لا تحتاج إلى نقاد يعملون على تبويب وتمحيص المنتج الثقافي، حتى تتم الغربلة ويستدل القارئ على النص الجيد، من خلال مصباح الناقد الذي من المفترض أن يخرج من قطار الأعمال الكلاسيكية لكبار الكتاب (مثل نجيب محفوظ ويوسف إدريس وحنا مينة... وغيرهم)، والتي أشبعت درساً وتمحيصاً وتمجيداً، ويستدير صوب الرواية العربية التي ظهرت في العقد الأخير، والتي ارتدت زياً مختلفاً عما كان سائداً في الرواية الكلاسيكية.. ما يستدعي البحث عن الحلقة المفقودة بين النقاد والكتاب الجدد الذين يرددون (نحن جيل بلا نقاد)... فهل يعاني الوطن العربي فقراً مدقعاً بالأسماء الناقدة المهمة؟ أم أن النقاد يُعرضون عن تناول الأسماء الجديدة، وكأنهم بذلك لا يعترفون بهم ولا يسمحون لهم بدخول (نادي الأدب) الخارج على مقصّاتهم الحادة؟

فعبر سنوات عديدة كان نتاج كبار الكتاب هو الشغل الشاغل للنقاد، بحيث لم يتركوا دلالة ولا معنى ولا باباً إلا وطرقوه وحللوه وفنّدوه، وكأن مسيرة الأدب توقفت عند هذه الأسماء فقط، متجاهلين معظم الأجيال التي تلت، إلا من قيض الله له جائزة عربية كبيرة أو دولية معروفة، تؤكد موهبته ومقدرته الإبداعية، ومن هنا تأتي أهمية الجوائز التي تشعّ على الأديب معنوياً ومادياً.

غير أن جوائز كثيرة تمرّ مرور الكرام، كأن النقاد لم يسمعوا بها، وكأن الأمر لا يعنيهم، أو لا يريدون الاعتراف والتسليم بأن هناك أدباء آخرين بدأت أصواتهم تعلو وكتاباتهم تنتشر، وعلى النقد أن يضيء على نتاجهم، حتى يصير لديهم الحافز والرغبة في الاستمرار.. وإذا كانت الأعمال التي تنال الجوائز لا أحد يكتب عنها.. فكيف بالأعمال التي تنشرها اتحادات الكتاب العرب؟

ومع الأسف، نجد هذه الكتب متراكمة على رفوف الاتحادات. لا المكتبات تقتنيها ولا المواطن يشتريها.. لأن هذه الاتحادات، لا تهتم بجودة صناعة الكتاب ولا تملك الرؤية أو الآلية لتسويقه وتوزيعه ولفت النظر إليه، على الرغم من وجود كادر من الباحثين والنقاد المصنفين (نقاداً) ينتمون إليها.

من هنا – وفي غياب النقد والنقاد – يتساوى الأدب الغث بالأدب الجيد في ساحة مفتوحة على كل الاحتمالات، لأن بمقدور كل حالم ومراهق يخطّ كتاباً وينشر ديواناً أن يطلق على نفسه لقب (أديب)، فيظن القارئ البسيط أنه أمام مبدع يضاهي حيدر حيدر، أو نبيل سليمان أو زكريا تامر.

إن تنحي النقد وعدم القيام بمهمته المرجوة سمح لأنصاف المبدعين (خاصة الذين يملكون المال للطباعة والتسويق) بتصدر المشهد الثقافي، بينما تمّ تهميش الكثير من الموهوبين، الذين لم تكتشفهم بلدانهم ولم تقدر أهميتهم، وبالتالي إما ظلّوا في العتمة وإما توقفوا بعد حين.

نلاحظ تناقص عدد المكتبات بعد أن تحول أغلبها إلى مقاهٍ ومحلات تجارية

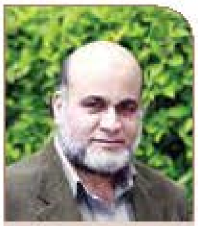
لم يعد الشعر ديوان العرب وأكثر الروايات نصفها ثرثرة والآخر سيرة ذاتية

لا بد من البحث عن الحلقة المفقودة بين النقاد والكتّاب الجدد الذين يرددون نحن جيل بلا نقاد

أنشأها علي مبارك وتولى رئاسة تحريرها رفاعة الطهطاوي عام ١٨٧٠م

روضة المدارس

البدايات العربية لصحافة الأطفال

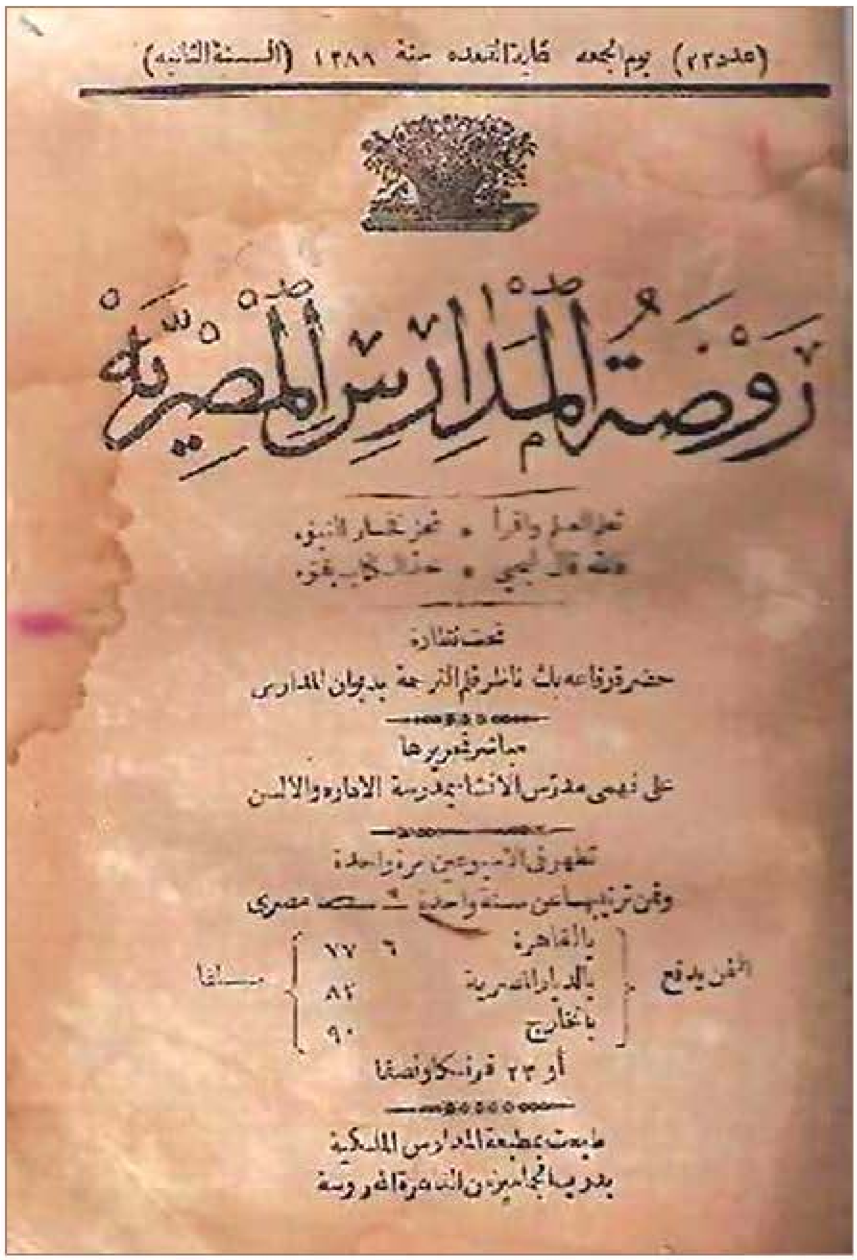


أحمد أبو زيد

تعد مجلة (روضة المدارس) التي أنشأها علي مبارك سنة (١٨٧٠م)، وتولى رئاسة تحريرها رفاعة الطهطاوي، من المجلات المتخصصة الرائدة في مجال الطفولة والتعليم في الوطن العربي، بل تعد أول مجلة تصدر من نوعها للطفل العربي، فقد كانت وزارة المعارف العمومية المصرية تصدرها وتنفق عليها، وكانت المجلة ميداناً فكرياً يتبارى فيه فطاحل الكتاب، وتضم بين موادها التاريخ والرياضيات وعلم الفلك، وكانت تصدر مرتين في الشهر، واستمر صدورها ثماني سنوات، واستهدفت الحفاظ على الهوية العربية والإسلامية للنشء والشباب، وتنمية روح البحث والاهتمام بالعلم لدى الطفل، وتقديم منظومة من القيم التربوية والثقافية والانسانية له.

وإذا نظرنا إلى البدايات الأولى لمجلات الأطفال في الوطن العربي، نجد أنها نشأت بعد مرور (٤٠) عاماً على صدور أول صحيفة للأطفال في العالم، وفي فرنسا تحديداً عام (١٨٣٠م)، ومصر كان لها النصيب الأكبر من إصدارات مجلات الطفل، التي بلغ عددها (٢٩) مجلة حتى عام (١٩٥٠م)، كانت أولاها روضة المدارس عام (١٨٧٠م)، ثم صحيفة (المدرسة) وكانت ثاني مطبوعة مصرية للطفل، أصدرها عام (١٨٩٣م) الزعيم المصري مصطفى كامل، وكانت ذات توجه سياسي وصبغة وطنية، بينما لم يصدر في الوطن العربي خلال تلك الفترة سوى مجلتين هما (روضة المعارف) في لبنان عام (١٩٠٨م)، و(الصبيان) في السودان عام (١٩٤٦م)، أي أن مجموع ما صدر من مجلات متخصصة للأطفال حتى منتصف القرن الماضي بلغ (٣١) مجلة، وهذا يعود إلى أن البلاد العربية لم تتنبه إلى أهمية مجلات الطفل إلا في ستينيات القرن العشرين.

وبعد عام (١٩٥٠م) وحتى الآن، وصل عدد مجلات الأطفال في الوطن العربي إلى



(عدد ٢٢) يوم الجمعة ... سنة ١٢٨٩ (السنة الثانية)

روضة المدارس المصرية

تحت نظارة

حضرة رفاعه بك ناظر قلم الترجمة بديوان المدارس

مباشر تحريرها

علي فهمي مدرس الانشا بمدرسة الادارة والالسن

تظهر في الشهر مرتين مرة واحدة

وثمن ترتيبها عن سنة واحدة ... مصري

الثمن يدفع	بالقاهرة	٦ ٧٧	مقدما
	بالديار المصرية	٨٢	
	بالخارج	٩٠	

أو ٢٢ فرنكا فرنساويا

طبعت بمطبعة المدارس الملكية

بدرب الجماميز ...

غلاف المجلة

(٧٠) مجلة، تصدر منها السعودية (٤) مجلات هي (باسم) أسبوعية، و(الشبل) نصف شهرية، و(حسن) أسبوعية عن مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر، و(أطفال اليمامة) أسبوعية وهي ملحق بمجلة اليمامة، أما السودان فتصدر فيه مجلتان هما (الصبيان) وهي نصف شهرية وتصدر منذ عام (١٩٤٦م)، و(الثقافي) شهرية أيضاً.

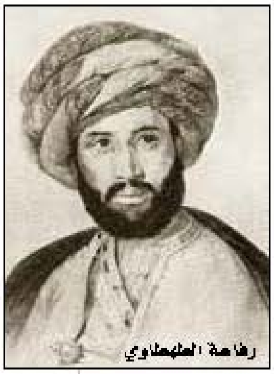
وفي لبنان تصدر مجلة (روضة المعارف) شهرية منذ (١٩١٥م)، و(سوبرمان) أسبوعية منذ (١٩٦٤م)، وهناك خمس مجلات أخرى هي (لولو الصغيرة)، و(طرزان)، و(الوطواط)، و(أحمد)، و(بونانزا) وجميعها أصدرتها مؤسسات خاصة، أما باقي الدول العربية، فقد أصدرت تونس خمس مجلات للطفل، والجزائر مجلة واحدة، والمغرب ثلاث مجلات غير منتظمة هي: براعم، ولزهار، ومناهل الأطفال، وفي سوريا تصدر مجلة واحدة هي أسامة، وفي الكويت تصدر (٣) مجلات، وتصدر الأردن (٤) مجلات للطفل، وفي فلسطين هناك مجلتان هما الحياة للأطفال، وروضة المعارف.

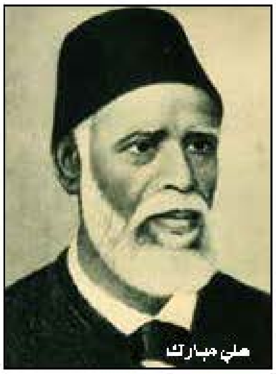
ومعظم هذه المجلات كانت تتوقف بعد صدورها بأعوام أو شهور قليلة، ثم تعاود الصدور وتختفي مرة أخرى

وقصة (روضة المدارس)، بدأت عندما فكر الخديوي إسماعيل في الاهتمام بإنشاء المدارس، فظهرت في عهده مدرسة الهندسة، ومدرسة الألسن، ومدرسة دار العلوم، كما أسس مدارس للصناعة والمساحة والمحاسبة والزراعة.

وكان لا بد أمام هذه النهضة التعليمية من إنشاء ديوان للمدارس ينظم شؤون التعليم، وتطلب هذا الديوان صحيفة رسمية تعبر عن نشاطه، ومن هنا جاءت فكرة المجلة كصحيفة تعبر عن الديوان، وتستهدف النهوض باللغة العربية وإحياء آدابها ونشر المعارف الحديثة. وقد أنشأها عام (١٨٧٠م) علي مبارك الذي كان يتولى شؤون التعليم في ذلك الوقت، واشتهر بلقب (أبو التعليم في مصر)،


الخديوي إسماعيل


رفاعة الطهطاوي


علي مبارك

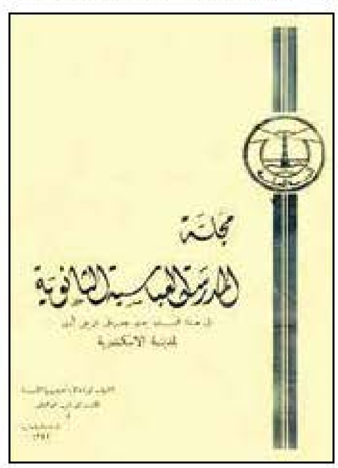
وألقى مقاليد أمورها الى رفاعة الطهطاوي أستاذ الصحافة الرسمية في القرن التاسع عشر، ومحرر (الوقائع) في عهد محمد علي، وناظر قلم الترجمة في عهد إسماعيل، وعاونه في تحريرها جهابذة العصر في العلوم والآداب والفنون المختلفة.

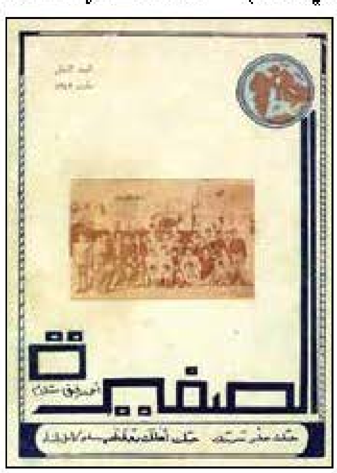
وكان الطهطاوي هو أصلح من يتولى إدارة تحرير هذه المجلة، فهو المعلم والشاعر والناثر والمترجم، وكان في كل أطوار حياته معلماً ومربياً بالفطرة والسليقة، بدأ حياته شيخاً يتحلق حوله طلبة الأزهر، وأنهى حياته معلماً للأمة، لا يرى سبيلاً لتقدمها إلا بالعلم الذي يتاح لكل الناس، لا فرق فيه بين غني وفقير أو ذكر وأنثى، وبذل من نفسه ما بذل من جهد لتحقيق هذا الغرض، ووضع الكتب والمؤلفات التي تعين على ذلك.

وقد تضمن الغلاف أن المجلة تصدر (تحت نظارة حضرة رفاعة بك ناظر قلم الترجمة بديوان المدارس)، و(مباشر تحريرها علي فهمي مدرس الإنشا بمدرسة الإدارة والألسن)، كما تضمن أن المجلة (تظهر في الأسبوعين مرة واحدة)، ثم ثمن المجلة واشتراكها السنوي، وأنها طبعت بمطبعة المدارس الملكية (درب الجماميز) في القاهرة المحروسة.

وقد نظمها الطهطاوي أقساماً، وجعل على رأس كل قسم واحداً من كبار العلماء من أمثال عبدالله فكري الأديب الكبير، وإسماعيل الفلكي العالم الرياضي والفلكي، ومحمد باشا قدري القانوني، وصالح مجدي، والشيخ حسونة النواوي الفقيه الحنفي المعروف، وأبو السعود أفندي الذي اختير لترجمة مقالات الأساتذة الأجانب المنشورة في الروضة.

وكانت المجلة ميداناً من ميادين





صدرت عن ديوان المدارس المصري واستهدفت النهوض باللغة العربية وإحياء آدابها

عملت على نشر المعارف الحديثة والحفاظ على الهوية العربية والإسلامية



مجلات أطفال عربية

الأدب، يتبارى فيه أولئك الأدباء بموضوعاتهم الطريفة وأساليبهم الرفيعة في الأدب والاجتماع والتاريخ والفلك والرياضيات، فكانت تنشر مقالات تاريخية وجغرافية واجتماعية وصحية وأدبية وقصصاً وأشعاراً، كما كانت تنشر ملخصاً لكثير من الدروس التي كانت تلقى بمدرسة (دار العلوم).



روضة المدارس المصرية

مطبعة جرنال وادي النيل

وكانت تصدر مرتين كل شهر، وأمر إسماعيل بتوزيعها مجاناً على تلاميذ المدارس، فعودتهم ملكة المطالعة والبحث، وفتحت صحائفها للنابغين منهم، فكان ذلك يشجعهم ويدفع همتهم للبحث والقراءة، فهي أول صحيفة احتفت بعلم من أعلام الشعر في القرن الماضي، فنشرت الشعر الحديث لإسماعيل صبري، الذي صار فيما بعد من شعراء العصر، وكان وقتها أحد تلامذة مدرسة الإدارة.

وقد عنيت المجلة الى جانب كل هذا بشؤون المدرسين وتنقلاتهم وترقياتهم، واستغرقت بداية الصيف من كل عام أخبار الامتحانات المدرسية وحفلاتها، كما ازدحمت بعض أعدادها بروائع من الشعر، وشغلت بعض سطورها بالإعلانات، وهي إعلانات كانت شديدة الصلة بوظيفتها، كفتح المدارس وبيع الكتب.

كما اعتادت المجلة أن تلحق بأعدادها كتباً ألفت لها على أجزاء، فنشرت كتاب (آثار الأفكار ومنثور الأزهار) لعبدالله فكري، و(حقائق الأخبار في أوصاف البحار) لعلي مبارك، و(الصحة التامة والمنحة العامة) للدكتور محمد بدر، و(القول السديد في الاجتهاد والتجديد) للطهطاوي

تضمنت مقالات تاريخية وجغرافية واجتماعية وصحية وأدبية وقصصاً وأشعاراً

كانت تصدر (نصف شهرية) وأمر الخديوي إسماعيل بتوزيعها مجاناً على التلاميذ

تجربة الكتابة.. والقراءة



أحمد الرفاعي

إذا كانت الكلمة موقعة، حسب تعبير هنري ميلر، وإذا كانت الكلمة تحطّم الجدران السميكة، حسب تعبير بوشكين! فكيف يمكننا أن نتحدث عن ذلك الاحتراق بجحيم الكتابة، ونحن نقف على أطلال مشهد ثقافي شائك، لا يمتلك إلا صفةً وحيدةً لها علاقة بما يمكننا أن نُسمّيه: كتابة المصائب ومصائب الكتابة..؟!

إننا في أمسّ الحاجة إلى كتابة حكايات (جحا) الجديدة، وإلى كتابة (ألف ليلة وليلة)، وإلى إضافة فصل معاصر لكتاب (كليلة ودمنة)، من أجل التمتّع والتمعّن في توصيف قوانين شريعة الغاب لهذا العصر المعولم.

وهل نحن بحاجة إلى إيراد الكثير من الأمثلة والحكايات التي لها علاقة بتلك المتعة، وذلك (الجحيم)، أم أننا ينبغي أن نكتفي بواقع حال (جنة) الصمت، وشمات ذلك السديم.

وكلما تذكرت قول سقراط، عرتني هزة من يقف على الأطلال، وليست هي أطلال الأحبة التي كان العربي في الجاهلية يقف عندها ويستعبر ويتذكر، إنما هي أطلال الجهل والتخلف والتسطّح التي نحيا فوقها، متعمّين بتأخرنا محصّنين بغربتنا، مدجّجين بالعصبية وسيف الغرائز، فعندما قيل لسقراط كيف تحكم على الإنسان؟ أجاب: أسأله كم كتاباً تقرأ؟

يخبرنا يوسف القعيد في كتابه اللطيف (مفاكهة الخلان في رحلة اليابان)، أن صحيفة (أساهي) اليابانية الشهيرة توزع عشرين مليون نسخة يومياً!

والمدهش أكثر، أن ستة عشر مليوناً منها تذهب إلى مشتركين، وهم يتسلمون الجريدة بين الثانية والرابعة صباحاً! وعندما أبدى الأديب المصري دهشته أمام مرافقته، وذلك في بلد انتفت منه الأمية، أن عشرين مليوناً هي ربع الشعب الياباني، معنى هذا أن ثلاثة أرباع شعبنا لا يقرأ هذه الجريدة، وماذا يمكننا في هذا السياق أن نضيف؟

نشير إلى الأمية الثقافية أي إلى من يجيدون القراءة ولا يقرؤون

فالأمية حصينة عندنا ولم نصل ذات يوم إلى ما وصل إليه اليابانيون، من انتفاء الأمية بين صفوفهم، فهذا حلم بعيد المنال، إن لم نقل مستحيلاً، ولم نعد نطمح إلى وهم من هذا العيار، ولكننا نشير إلى الأمية الثقافية، أي إلى من يجيدون القراءة ولكنهم لا يقرؤون البتة، وتدخل في هذه الأمية الثقافية شريحة المتعلمين، وهذه أمية أدهى وأشدّ بلاء، فلو قمنا باستطلاع، لوجدنا أن المعلم في شتى مراحل التعليم، بل حتى الأستاذ الجامعي المباهي بلقبه وامتيازاته، أن الغالبية العظمى من هؤلاء لا يقربون الصحف ولا المجلات الثقافية والعلمية، فكيف بالكتب على اختلاف موضوعاتها واهتماماتها؟!

في البلدان المتحضرة يقرؤون كما يأكلون، ونحن نأكل ولا نجد حاسة ماسة إلى القراءة الدسمة، ذلك أن طعامنا دسم بما فيه الكفاية، (ندفن وجوهنا في الصحاف السمينة، وغيرنا من الأمم الطامحة تدفن وجوهها في الصفحات الثمينة!).

وفي البلاد الراقية المتحضرة، ورقيّها وتحضرُها ليسا كامنين فقط في الحجر المزين، وإنما خصوصاً في البشر المثقف! في هاتيك البلاد ترى الناس يتأبطون الكتاب أو يمسكون به كمن يحمل باقة ورد، وتشاهدهم يقرؤون في الحدائق، في القطارات، في البيوت، في الممرات، وفي صفوف الانتظار للحصول على بطاقة مسرح أو لشراء مادة غذائية، فإذا بهم كاسبون للغذاءين معاً: غذاء الجسم لدوام الصحة، وغذاء العقل والروح لإعطاء معنى لهذا الوجود الذي ينعته العلماء بالحيواني. في هاتيك البلاد تقام للكتاب أعياد ومناسبات، ويترقب الناس الجوائز السنوية المعروفة التي تعطى لأفضل نتاج، ثم يتهافتون على شراء الكتاب الفائز، فإذا به يبيع عشرات ألوف النسخ، ويعاد طبعه مثنى وثلاث ورباع، وبعض الكتّاب يكفيهم أن يزورهم الحظ السعيد الباهر مرة في الحياة، بحيث يوفرون لأنفسهم دخلاً مالياً محترماً، وينصرفون بعد ذلك إلى الكتابة وقد أمنوا على غدهم من العوز، وفي وطننا العربي ندر الأديب المتفرغ لشؤون قلمه، (وهي حال كبار كتّابنا ومنهم نجيب محفوظ الذي قطف جائزة نوبل في أواخر حياته، فلقد قضى العمر وهو يمضي صباحاً إلى وظيفته التي يعتاش منها..)، وفي بلداننا أيضاً قلّما يتمّ تكريم الكاتب في حياته الضنينة، وربما يتم تكريمه بعد أن يموت بطريقة بائسة، وفي أغلب الحالات تتم مناسبات التكريم تلك لأسباب لها علاقة بالبروباغندا، أو بأشياء من هذا القبيل!

إن القراءة الشمولية للمشهد الثقافي العربي، بشتى تنويعاته وتجلياته، ليس بوسعها إلا أن تتجهّم وتقطب حاجبيها، لأن الأمور خاوية على عروشها بكل ما تحمله تلك العبارة من معنى، ولأنه ليس بالإمكان، ومن أية زاوية من الزوايا، أن نتحدث عن الثقافة كظاهرة بالمعنى العلمي في مثل هكذا واقع تتراكم فيه تلك الأشياء التي تصبّ في طاحونة الركود التاريخي، الذي يعزف عندنا على ربابة داحس والغبراء، وعلى كامل الأوتار العصبوية المذهبية والطائفية التي تسفح الدماء في مستنقعات الكراهية والعبث، وما شابه ذلك من ضروب العنجهية والادعائية والتشدّق، وبالتالي، وعلى ضوء كلّ هذا، من الطبيعي أن نتمرأى في واجهة هذا المشهد الجهالة التي تجعل خزائن الكتب تتحول في بيوتنا إلى ديكورات، مثلها مثل اللوحات التشكيلية، والتي تحوّل الخزائن في أحيان كثيرة إلى مكان تنتصب فيه الدمى والصواني والفناجين والكؤوس الكريستالية البلورية، التي لا تستخدم في معظم الأحيان...



يقبض على المنفلت والعميق في وجودنا الإنساني

رشيد الخديري

مفتتناً بغواية المحكي السردي


عبدالهادي روضي

منذ ديوانه الشعري الأول (حدائق زارا) الصادر سنة (٢٠٠٨)، نذر الشاعر المغربي رشيد الخديري حواسه للقبض على المنفلت والعميق في وجودنا الإنساني، بل واللا مفكر فيه أحياناً، ضارباً بذلك موعده مع وعد الشعر، بما هو انتساب مؤسس على وعي بضرورة الاشتغال وإعادة الاشتغال على النص الشعري، والحفر عميقاً في أراضي الشعر القديمة والحديثة معاً.

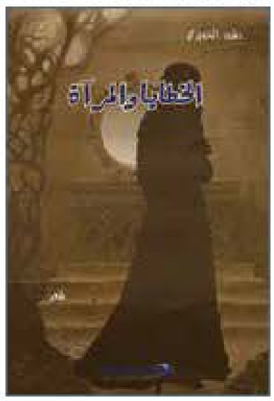
والحاصل في النهاية، أن الشاعر يبلور تجربة شعرية مُحمّلة بأكثر من وعد شعري، ومجتهدة أكثر متخذة من الصمت جواز قراءتها كتجربة متكاملة وناضجة، بدءاً بالموضوعات الشعرية التي تقدمها دواوينه السابقة (خارج التعاليم ملهاة الكائن)، و(الخطايا والمرآة)، والجديدة (سلالم ضوء)، وانتهاء بالأدوات البانية المتوسلة للتعبير عن تلك الموضوعات، لذلك كله استحق أن يكون أحد أبرز الأصوات الشعرية في راهن الشعر المغربي المكتوب باللغة العربية، وديوان الشاعر ذاته الأخير، صدر عن منشورات بيت الشعر في المغرب صدر سنة (٢٠١٦)، ويقدم ستة عشر نصاً شعرياً (إيمولا، ملهاة، همس خفيف، مخطوط الرمل، هيلين.. رائحة البحر، مسالك شاردة، رؤيا الحلاج، المهد، شظايا من غبار، لحن سماوي، ذئب البحتري، سيريناد، ممرات الروح، البيان الأخير لزارا الرعوي، التروبادور ثانية، شهوة الخراب)، وهي نصوص متفاوتة النفس الشعري، إذ تتباين على مستوى الحيز الذي تشغله داخل صفحات الديوان ككل، واللافت للانتباه في الإصدار الجديد (سلالم ضوء)، لاشتغاله على الحكي كأداة يتوكأ عليها في استعادة تفاصيل تبدت خلسة للحواس، ليتم القبض عليها شعرياً.

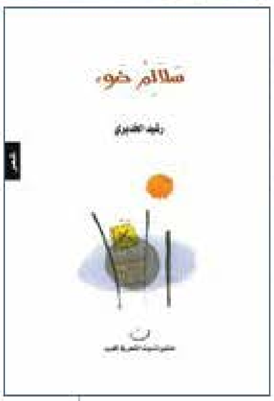
وإذا كان المحكي السردي خاصية بارزة ميزت القصيدتين القديمة والحديثة معاً بشكل متباين، فإن أغلبية الشعراء المغاربة الجدد، جعلوا كتاباتهم الشعرية منذورة إلى هذا المكون البنائي بشكل لافت للانتباه، حدّ الافتتان بالمحكي عينه، مستفيدين في ذلك بشكل كبير من قراءاتهم للمتون السردية على تعددها، خصوصاً الخطاب الروائي، باعتباره خطاباً يميل كُتّابُهُ لمكون المحكي السردي، لذلك تتعدد الأصوات التي تكشف مكون المحكي السردي، بما هو تشغيل للصوت المتعدد، الغائب والمتكلم، الفردي والجمعي، ففي نص (مخطوط الرمل)، يستدعي الشاعر صوت الغائب/ ضمير الغائب/المتكلم: (تقول أمي لجاراتها/ هو ذا ابني يتحدث في الإذاعة/ يقول كلاماً لا أفهمه)، فأفعال (تقول/ يتحدث/ يقول) تعكس رؤية من خلف، أي الذات الغيرية/ ذات الأم، فالذات الشاعرة، تتوسل رؤية الآخر لجس نبض لحظات هاربة تعتلي ذاكرة الشاعر، وهو يخطو خطواته الأولى في درب الكتابة الشعرية، وما يسم هذه الرؤية إدراكها للغامض خلف أسرار اللغة، فالأم برغم جهلها وعدم قدرتها على فك مغالق اللغة الشعرية، فإن حواسها تقودها إلى إدراك جوهر المعبر عنه، (أليس ابني فيه أشياء مني)، إنه الإحساس الفطري للأم، وهي تتحسس حبو ابنها الشاعر عبر بوابة الإذاعة.

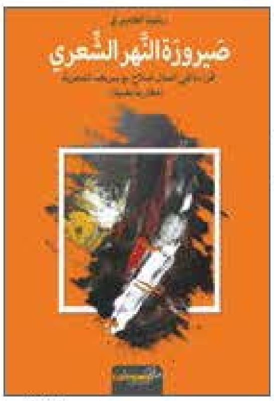
وإذا كانت الرؤيـة من خلف تتجسد من خلالها أفعال (تعلق/ سمعتُ/ يُحدث)، فإن هناك تحققاً آخر لنوع إضافي من الرؤيـة السردية، يشكل صوتاً إضافياً يخترق القصيدة ذاتها، وهو الرؤية مع، المتحققة عبر ضمير المتكلم، والرؤية مع هنا تقدم الذات الشاعرة، من خلال الاستعانة بضمير المتكلم الدال على مشاركة الأصوات الأخرى حدثها المُتكَلّم عنه، ويختزل ضمير المتكلم انشطار الذات الشاعرة الفردية، المتشظية اللاهثة خلف الشمس بما هـي معـادل حقيقي للـوضـوح، وللانتصار لخطاب العقل والتأمل، (أمزق ذاتي/ وأستضيء بـالشمس التي بداخلها/ في مقتبل التكوين:/ أصبت بحمق الفلسفة/ سأكثر الآن من شطحات التأمل)، فأفعال الحاضر كزمن مفتوح على المستقبل يعرّي امتلاك الشاعر للعبة البناء النصي، عبر حرصه على تنويع السرد، حتى لا يتحول النص الشعري إلى كيان مهلهل لا خيط ينتظمه، فالذات الشاعرة تملك أسرار المحكي المرتبط بـالطفولة، طفولة الكتابة في حبو المتعثر والمليء بـالشقوق، حتى وإن استدعت راوياً ضمنياً لإخفاء الراوي الحقيقي(كم كنت طفلاً ولد شقياً/ أرمي النجوم/ بأزهار النرد/ أصنع لأختي عرائس من كراساتي/ القديمة)

وبين الرؤيتين السالفتي الذكر، تنتصب الرؤية من الداخل، هي الأخرى مبلورة لحظة القبض على تفاصيل تتمرأى للذات الشاعرة المتحدث عنها، موغلة في رذاذ الطفولة، حيث فضاء البيت يبلور نـافذة تطل عبره الجدة من الأب، عاكسة فلسفة الحفيد المبكرة لقضايا وجودية كالزواج مثلاً بوصفه غطاء للمستضعفين، وليس زواجاً للطاعة واغتراف حنان الأبـوة (تقول جدتي من أبـي: الـزواج طاعة/ أطيعي زوجك واغترفي/ من حوضه حنان الأبوة/... وأنا سائر نحو برجي/ الزواج غطاء المستضعفين)، فالذات الشاعرة تقبض على الطفولة من زاوية المتعدد السردي، أي كثرة الرؤى السردية، في مسعى يروم خلق مسافة بين ما هو واقعي وما هو تخييلي، ما يجعل القارئ متفاعلاً مع الأحداث السردية، التي تغلف النص الشعري برمته، فالشاعر بقدر ما يستعيد تفاصيل معينة واقعية هي في الأساس جزء من ماضيه الطفولي الشعري والوجودي، يرتقي بتلك التفاصيل مرتبة المحكي الشعري المتوسل لغة شعرية، تترفع في جوهرها عن اللغة المعيار،


مدينة الدار البيضاء







من مؤلفاته

وتبني متخيلها الشعري باستدعاء جملة من الأدوات البيانية كالاستفهام (ما الزمن؟/ كيف تسللنا من سرّة الوقت؟)، والنداء (يا ألسنة اللهب)، والأمر (علميني)، والبلاغية من خلال الاستعارة المكنية (حين تسرج لليل/ خيول شهوتها)، والمجاز (قد سمعته يوم أمس/ يحدث الفراغ).

إن تلك الأدوات مجتمعة لا يستدعيها الشاعر مجانياً، ولا يزج بها داخل رحم البناء النصي جزافاً، بل غالباً ما تأتي إما لتنويع أنساق البناء النصي على مستوى الشكل، أو كشف مسار الطفولة العاري من كل شيء سوى الرغبة في البوح، وفضح تقاليد مجتمعية تكاد تهيمن على جل الأوطان العربية كالتعاطي للشعر الذي يظل في نظر الكثيرين مجرد تزجية للوقت، وطريقاً مجهولاً موغلاً في الجنون (قد سمعته يوم أمس/ يحدث الفراغ، يحدث نفسه/ابنك يا خديجة صار/ مجنوناً/ صار مجنوناً)، وأمام هوامش كهاته تفصح الذات الشاعرة عن خيارها الوجودي غير عابئة بما يحيط بها من ترهات، ممجدة انتصارها للاختلاف، ولدهشة الشعر ومفاتنه، وللمحكي الشعري المهيمن عبر توظيف ضمير الأنا المتكلم، أي الرؤية مع (أنا غيري في مرايا السحاب/ غيري أنا/ حين آخيت ليل النرجس/ في غبش المساءات، تحكي لشهرزاد/ أجمل الحكايات).

انتسابه الشعري مؤسس على وعي بضرورة إعادة الاشتغال على النص الشعري

ذاته الشاعرة تمتلك أسرار المحكي المرتبط بطفولة الكتابة



اعتدال عثمان

التفاعل مع الآخر والانفتاح على العصر

سؤال الهوية في الرواية العربية

لقد حقق المتن الروائي العربي تنوعاً كبيراً في رؤاه وجمالياته الفنية، وذلك في إطار وحدة دلالية كبرى، تمثلها الثقافة العربية.

والرواية، بهذا المعنى تمثل حالة ثقافية بعينها، يعبر عنها الروائي بأدواته الخاصة، غير أن هذا التعبير لا يخص الكاتب وحده، فبنية الوعي الاجتماعي التي اعتمد عليها الروائي لإنتاج عمله إنما هي معطى عام مشترك بين أبناء هذه الثقافة في لحظة تاريخية محددة، أو على الأقل وعي خاص، نابع من المصدر الأساسي، لكنه متقدم في رؤيته ووعيه.

إن قراءة الرواية العربية عبر مراحل إنتاجها المختلفة، تدلنا على أن إلحاح سؤال الهوية، إنما يشير إلى أزمة ثقافية نتجت عن التغيرات المتلاحقة التي اجتاحت الوطن العربي خلال حقب متعاقبة، دون أن يصحبها تغير في بنية الوعي، فمازلنا منذ مطلع القرن الماضي نعود إلى طرح سؤال الهوية دون أن نصل إلى إجابة شافية. ومما يزيد الأمر صعوبة، أن نجد أنفسنا الآن أمام السؤال نفسه في واقع ازداد تعقيداً وتشابكاً.

ومن أفق التحولات المتلاحقة في تاريخنا المعاصر، وبضغط إلحاح سؤال الهوية، يحاول الروائيون العرب تقصي الآثار التي تركها التغير على المكان، ونمط الحياة ومظاهرها، ومصائر الشخصيات.

إن الرحلة ما بين ثلاثية نجيب محفوظ إلى خماسية عبدالرحمن منيف (مدن الملح) هي الرحلة ما بين تحولات المدينة النهرية الكبيرة إلى ولادة المدينة الصحراوية الجديدة حول آبار النفط. وكذلك تعبر التحولات التي مر بها أبطال الثلاثية عن تحولات ثقافية ذات دلالات بعيدة المدى، فقد كانت الطبقة الوسطى تحيا انتقالاً عميقاً من رؤية مستقرة، كانت سائدة في تلك الفترة التاريخية، إلى رؤية أخرى مغايرة، يكتنفها غير قليل من الحيرة المعرفية، والبحث المؤرق عن الذات وعن الهوية، وهو البحث الذي تواصل عبر أجيال تالية.

كذلك فإن التحولات التي شهدتها (مدن الملح) عند منيف انعكست على حركة البشر الذين تسلل إليهم الإيقاع المتسارع للتغير، فتحولت حياتهم جذرياً، فيما تواصل البحث عن الهوية في أعمال الكاتب الأخرى، وفي الأعمال التي ترصد متغيرات المراحل التالية لدى أجيال أحدث، وإن اختلفت الرؤى، خصوصاً في الرواية الجديدة.

وإذا كانت التغيرات المتسارعة، قد فرضت نفسها على الروائيين العرب، وشكلت واقعاً حياتياً وأفقاً معرفياً وفنياً لا مهرب منه، فمن الطبيعي في هذه الحالة، أن يمتد البحث عن الهوية إلى الارتحال في عمق التاريخ، أو يتخذ سمة الانتقال من مكان إلى مكان لاقتناص الصيد المنشود.

إننا لو نظرنا إلى ما بعد (١٩٦٧)، فإننا نجد أن الرواية العربية أصبحت ساحة مفتوحة على عدد كبير من التقنيات التي تتيح ملاحقة مشاهد تفتت الهويات وتفككها في أزمنة تاريخية ومعاصرة. لنأخذ على سبيل المثال تقنية تفتيت الزمن السردي، فنجدها معبرة في الرواية العالمية عن اغتراب الفرد في مجتمع صناعي، قطع أشواطاً طويلة في طريق التقدم، قبل أن يصبح خاضعاً للآلة ولسيطرة الإعلام، الذي تتحكم فيه المصالح الرأسمالية الكبرى المتنافسة. أما تقنية تفتيت الزمن في الرواية العربية، فتوظف بدلالة أخرى ترتبط بهدف آخر يخصنا نحن، ويرتبط بحكايتنا نحن. إنها حكاية الإنسان العربي، الذي عانى الاغتراب في وطنه بسبب الاحتلال، وما كاد يقطع خطوات قليلة في طريق الاستقلال وبناء الدولة الوطنية، حتى ضاع من قدمه الطريق، أو قطع عليه بالهزيمة التي زلزلته من الأعماق، فاختلطت عليه المعالم والمعاني، وأصبح ممزقاً، منقسماً على نفسه، باحثاً من خلال الزمن المفتت عن هويته التي يمكن أن ينتظم من خلالها عقدُ اللحظات الهاربة.

هذا عن الوجه الأول لموضوع اغتراب الإنسان العربي في تلك المرحلة، أما الوجه الآخر، فيمثله بطل رواية (اللص والكلاب)

التي كتبها نجيب محفوظ عام (١٩٦١) لتكون صيحة تحذير لما سيأتي بعدها بسنوات قليلة. لقد وقع البطل فريسة لفساد الزمن، حين اصطدم وعيه بالتناقض بين المناداة بالعدل على مستوى الخطاب السياسي الوطني، وتبدد العدالة على مستوى الحياة اليومية داخل الوطن نفسه. إنه المطارد الذي يفتش عن حقيقة هاربة بعد أن تداعت في وعيه أواصر الانتماء. فأين كان الخطأ؟ ومن أين جاءت الهزيمة؟ هل جاءت من الخارج، فنستطيع أن نتصدى لها مهما تكن فادحة، أم أنها فادحة لأنها أتت من الداخل؟

من الطبيعي أن يلجأ الروائي الذي تؤرقه مثل هذه الأسئلة إلى التاريخ بحثاً عن الجذور، فيتكئ جمال الغيطاني على مؤرخ قديم هو ابن إياس ليكتب روايته (الزيني بركات). الزمن المرجعي في الرواية يرجع إلى بدايات القرن (١٦)، لكن وعي الروائي يعمد إلى توحيد الماضي والحاضر، فيلجأ إلى تقنية سردية يوازي من خلالها زمن الأحداث التاريخية المنقضية بزمن معاصر يرتبط بفترة كتابة الرواية عام (١٩٧٤). وما بين الزمن الأول للأحداث التي أفضت إلى احتلال الأتراك لمصر، والزمن الموازي بعد هزيمة (١٩٦٧) يكشف الروائي عن وعي عميق بحركة التاريخ، وذلك حين تعيد السلطة إنتاج أساليب القمع، التي لم تتغير على امتداد الزمن. إن الحاضر في هذه الحالة لن ينفصل عن الماضي برغم تباعد الأزمنة، وكذلك فإن الماضي سيظل متحكماً في حركة الحاضر، ومتجلياً في مرآة الزمن الكاشفة. وبرغم الرؤية القاتمة، يحاول الكاتب استقراء ملامح زمن لم يأتِ بعد، زمن كان ولايزال معلقاً ومتعلقاً بالإجابة عن سؤال الهوية.

في رواية رضوى عاشور (قطعة من أوروبا)، (صدرت عام ٢٠٠٣) تلجأ الكاتبة أيضاً إلى التاريخ، وتستعين هذه المرة بكتابات مؤرخ حديث هو عبدالرحمن الرافعي، الذي كتب تاريخ مصر المعاصرة. إننا نتلقى في مطلع الرواية صيحة الراوي المدوية بقوله: قتلتني يا مؤرخ، والمقصود هنا هو الرافعي الذي يكشف النص الروائي، أنه لم يستطع تفسير الأحداث التاريخية تفسيراً موضوعياً. لقد وصف الرافعي المظاهرات الوطنية ضد الاحتلال الإنجليزي بأعمال الشغب التي يقوم بها الغوغاء، الباحثون عن الفتنة، دون أن يدرك أن تلك المظاهرات كانت ردود فعل طبيعية لهوية عميقة الجذور، تدافع عن مصالحها الوطنية ضد نهب الأجانب لثروات مصر في ذلك الوقت، وهي المصالح الوطنية التي تجلت أيضاً – مع اختلاف الزمن – في ما عرف بالربيع العربي (٢٠١١)، ضد الفساد والاستبداد الداخلي.

إن الاقتراح الروائي للإجابة عن سؤال الهوية هنا – بقدر من الإضافة – يفيد ضرورة التزامن بين معرفة وثيقة بزمن (الأنا) في الماضي والحاضر، ومعرفة زمن (الآخر) في الوقت نفسه، وذلك من منظور نقدي مزدوج. وإذا كانت معرفة الذات، من خلال ذلك المنظور النقدي، هي خطوة أساسية سابقة على أي معرفة ممكنة وضرورية بالآخر، قبل نقده أيضاً، فإن ذلك يبدو هو السبيل المتاح – بكثير من الجهد العربي المشترك – إلى تفاعل وتكامل لا بد أن ينهضا على وعي نقدي، يهدف إلى تجديد البنى المعرفية من الداخل، ليس وفقاً لنموذج سابق التجهيز مستورد من الخارج، أو بإعادة إنتاج نظام معرفي يقوم على اجترار الماضي، ولا يصلح للإجابة عن أسئلة الواقع؛ لذلك تظهر أهمية دعوة عدد من مفكرينا إلى ضرورة التوصل إلى نموذج إرشادي جديد Paradigm يمكن الاعتماد عليه في النظر إلى الهوية بوصفها حركة مستمرة، خاضعة لصيرورة العيش، مستجيبة لتحديات الواقع.

ومن بين تحديات الواقع، نجد أيضاً تحدياً تكنولوجياً ومعلوماتياً كاسحاً أدى إلى تغير الطرق المألوفة في عملية استقبال العالم والتعبير عنه روائياً، خصوصاً لدى الكتّاب الشباب، وذلك عبر التأثر بمتغيرات العصر وتأثيرها في التصور القديم لتشكل الهوية الثابتة المتجانسة، لذلك اختلفت جماليات الرواية من حيث الرؤية، وتقنيات الكتابة، والأداء اللغوي. وقد يصح أن نقول هنا، إن الخيال الجديد لأصحاب الموهبة الروائية الحقيقية، يمكن أن يسبق الواقع، كما يمكن أن يسهم في فتح أفق مستقبل واعد لإنسان عربي جديد.

حقق المتن الروائي العربي تنوعاً كبيراً في رؤاه وجمالياته الفنية

إن قراءة الرواية العربية عبر مراحل إنتاجها المختلفة تدلنا على أن إلحاح السؤال حول الهوية يشير إلى أزمة ثقافية

المتغيرات المتلاحقة فرضت نفسها على الروائي العربي وشكلت واقعاً حياتياً وأفقاً معرفياً وفنياً لا مفر منه

كتب (إلياذة) في حب وطنه الجزائر

مُفدّى زكريا

من رواد الشعر العربي الحديث



في تاريخ الأمم شُعراء لا يغادرون سجلها، استوطنوا الأفئدة وأضحوا قناديل من وهج لأوطانهم، عاشوا ورحلوا ولم تغب يوماً صورهم أو أعمالهم عن الوجدان، وحينما نُطالع صفحات تاريخ الشعر العربي الحديث، نجد من بين هؤلاء الشاعر الجزائري الكبير مُفدَى زكريا (١٩٠٨-١٩٧٧) عاش ورحل لا همّ له سوى وطنه، تحريره واستقلال أراضيه.



عمر إبرهيم

شاعر أحب وأخلص لوطنه، وسطر من أجله أجمل وأقوى الكلمات التي ألهبت حماسة وهمم الجزائريين، وصارت كلماته طلقات من الرصاص في وجه الاستعمار الفرنسي آنذاك، ولقد أحب مُفدَى زكريا الجزائر حُباً تسرب في كل خلاياه، وتساوت وطنيته بعقيدته الدينية.

ولأن لكل ثورة أو حركة تحرير شعراءها الذين يمثلون ضميرها، فإن الشاعر الكبير مُفدَى زكريا يأتي في صدارة شُعراء الجزائر، الذين صوروا بكلماتهم ما يُخالج صدر الأمة الجزائرية من تطلعات لنيل الحرية والاستقلال التام.

ولد الشيخ زكريا بن سليمان بن يحيى والمُلقب (بمُفدَى زكريا) في قرية (بني يزقن) إحدى قُرى منطقة ميزاب بجنوبي الجزائر، وكان لزمن الميلاد ومكانه دلالتهما وأثرهما في تربية وتنشئة مُفدَى منذ بواكير الصبا، ففي عام (١٩٠٨) عام مولده كانت الجزائر تئن تحت نيران الاحتلال الفرنسي منذ عام (١٨٣٠)، وكان لأهل الجنوب من الجزائريين نصيب كبير من المُعاناة والبطش، بسبب المُضايقات وفرض الأحكام العسكرية عليهم، وعدم التنقل لأي جهة داخل وطنهم، ومن هُنا تولدت لدى مُفدَى منذ الصغر النزعة الشعرية، وخصوصاً الثورية التي تشحذ الهمم، وتُلهب حماسة كل من يصغي لكلماته في شتى ربوع الجزائر.

كانت الأسرة قد هيأت لولدها مُفدَى طريق العلم منذ الصغر، فالتحق بكُتّاب القرية لتلقي قيم الدين والعلم، ثم التحق بعد ذلك في بداية حياته بمدرسة بمدينة عنابة بجنوبي الجزائر، وعندما قوي عوده أوفده والده إلى تونس القريبة من الجزائر لاستكمال دراسته، وظل يتلقى العلم حتى حصل على الآداب العُليا، وكان مُفدَى قد شرع في قرض الشعر منذ صغره، وقد كتب قصيدته الأولى عام (١٩٢٥) في رثاء (كبش الفداء) بعيد الأضحى المبارك، متأثراً بمذهب أبي العلاء المعري.

ظل مُفدَى زكريا في تونس يُنظم أشعاره، ويتنقل بين المنابر ومُجالسة الشُعراء والساسة، وتدفقت قريحته بالقصائد والأبيات التي تحث على ضرورة العمل على الخلاص من المُستعمر الفرنسي الجاثم على صدر الجزائر، وأيضاً لم يكن مُفدَى بعيداً عن أمته العربية، فقد نظم الأناشيد الحماسية لشحذ همم الشعب الليبي في نضاله ضد المُستعمر الإيطالي، وكذلك تمجيد كفاح الريف في المغرب الأقصى بقيادة الأمير عبدالكريم الخطابي.

في عام (١٩٢٦)، عاد مُفدَى زكريا إلى الجزائر مُحملاً بالكثير من زاد المعرفة، وعاقداً العزم على مواصلة الجهاد في سبيل قضية وطنه، فانضم إلى صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا، وهي حركة وطنية

جزائرية تُناهض الاحتلال، ومن ثم حزب نجم شمال إفريقيا وأسند إليه منصب الأمانة العامة، وكتب كلمات نشيد لهذه الانطلاقة مطلعها (فداء الجزائر روحي ومالي) وكان يُندد بذلك بسياسة الاندماج والفرنسة، التي دعا لها بعض الجزائريين المعروفين (بجماعة النواب) الذين يئسوا من الجهاد، وغررت بهم سلطة الاحتلال، والتي كانت تقضي باعتبار الجزائر جزءاً لا يتجزأ من فرنسا ومنح أهلها الجنسية الفرنسية.

وقد دفع مُفدي وبعض رفاقه ثمن التصدي لتلك الفرقة، التي تريد بأفعالها طمس تاريخ وتُراث الجزائر العربي والإسلامي، فقد زجت بهم سُلطة الاحتلال الغاشم في السجون في أغسطس من عام (١٩٣٧)، ومن داخل زنزانته نظم نشيد الشُهداء يقول في مطلعه:

اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود
أثخني يا جراح أحيقي يا قيود
نحن قومٌ أُباة ليس فينا جبان
قد سئمنا الحياة في الشقا والهوان

وفي عام (١٩٣٩) أُفرج عنه وعن زُملائه بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية، وآثر مُفدي زكريا، بعد الخروج من السجن، أن ينأى بنفسه عن الحركات السرية التي تفرقت صفوفها واختلفت أيديولوجياتها، وفي تلك الفترة انشغل مع بعض رفقائه بتأسيس جريدة (الشعب) الداعية لاستقلال الجزائر.

وبعد أن اجتاحت الجزائر ثورة التحرير بقيادة جبهة التحرير الوطني، التحق مُفدي بها وعكف على كتابة الشعر بقوة، وانضم للثورة عاقداً العزم على التضحية بروحه من أجل الجزائر.

وفي (١٩٥٦) كتب مُفدي زكريا رائعته (قسماً بالنازلات) والتي أبدع من خلال أبياتها في تصوير ملحمة الشعب الجزائري الخالدة، ودوت أصداؤها في كل مكان، وألهبت حماسة الثوار والمجاهدين في شتى ربوع الجزائر، وأصبحت نشيداً قومياً للجزائر فيما بعد من تلحين الموسيقار المصري (محمد فوزي):

قسماً بالنازلات الماحقات
والدماء الزاكيات الطاهرات
والبنود اللامعات الخافقات
في الجبال الشامخات الشاهقات
نحن ثرنا فحياة أو ممات
وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا .. فاشهدوا .. فاشهدوا

اعتقل مُفدي زكريا أكثر من مرة، ودفع من حياته الكثير من أجل وطنه، فقد كانت حياته هي الشعر والثورة مُتلازمين معاً.. وبلغت فترة سجنه سبع سنوات مُتقطعة ما بين عامي (١٩٣٧ – ١٩٥٩)، وكان نزيلاً دائماً بسجون المُحتل، خصوصاً سجن (بربروس) الذي شهد ولادة أروع قصائده: نشيد الشهيد بالزنزانة رقم (٦٥)، وقسماً بالنازلات بالزنزانة رقم (٦٩)، وتعطلت لغة الكلام، وغيرها من القصائد التي توالت كالغيث المُنهمر من داخل السجون، وتسربت إلى جموع الجزائريين.

وفي أواخر الخمسينيات فرّ مُفدي، بعد الخروج من السجن إلى المغرب ثم إلى تونس، وعاد لوطنه بعد أن نالت الجزائر استقلالها (١٩٦٢) وشرع في كتابة (الإلياذة الجزائرية) وهي الملحمة التي قاربت الألف بيت من الشعر، وقسمها إلى جزأين أولهما وصف جمال الطبيعة لوطنه، والثاني تصوير المجد التاريخي للجزائريين.

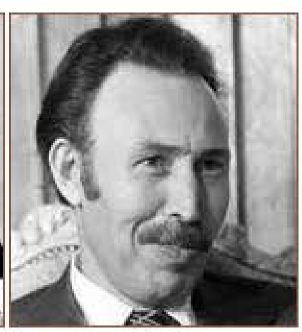
شغلنا الورى وملأنا الدُنا
بشعرٍ نُرَدِدُهُ كالصلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر

وبمرور الأيام حدثت جفوة بينه وبين قادة جبهة التحرير التي تولت سلطة الحُكم بالجزائر بعد الاستقلال، فآثر مُفدي الابتعاد وهاجر إلى المغرب ولم يستمر بها طويلاً، فذهب إلى تونس وهُناك لقي الاستقبال الحسن، ومضت عليه الأيام بحلوها ومُرها بعيداً عن الجزائر حتى لقي ربه في (١٧ أغسطس ١٩٧٧)، وتم نقل جُثمانه من تونس بأمر من الرئيس هواري بومدين آنذاك ليوارى ثرى الجزائر.. ويُسدل الستار على شاعر أحب الجزائر وعشقها، وكتب لها ومن أجلها أعذب وأروع الكلمات.



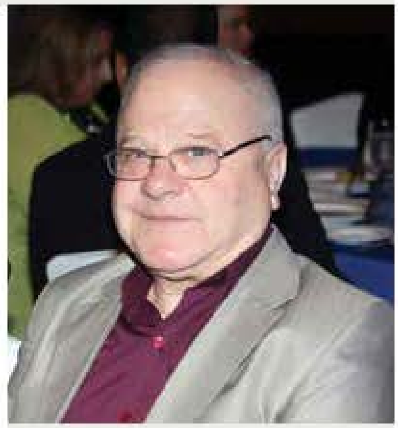
تساوت وطنيته بعقيدته الدينية فألهبت أشعاره حماسة شعبه ضد المحتل

كتب النشيد الوطني الجزائري فمثلت كلماته ضمير الشعب وتطلعاته


هواري بومدين


عبدالكريم الخطابي


محمد فوزي



نبيل سليمان

ليس ضحكاً كالبكاء

سرديات الضحك

يندر أن يتخيل الضحك رواية أو قصة من سردياتنا الحديثة، شأنها في ذلك شأن أدبنا الحديث بعامة، حيث تتقنع الجدية بالعبوس. ولأن الحديث يتعلق بالسرديات، وبخاصة الرواية، تعجَل الإشارة إلى ما سلف باختين (..–..) في الضحك عبر حديثه عن الكرنفالية والثقافة الشعبية، وإذا بالضحك (كثير)، فمنه المرح والاحتفالي والمنفتح والمنغلق والجاد – أجل، الضحك الجاد – والشعبي.

ولا نشن أن الحيوان وحده لا يضحك، فالضحك سمة إنسانية.

في عام (١٩٧٠م) صدرت رواية (الضحك)، وهي باكورة غالب هلسا (١٩٣٢–١٩٨٩م). وقد تحدث عنها نجيب محفوظ أربع مرات عام (١٩٧١م). وفيها تثبت الثنائية الضدية بين الضحك والرعب: كان اندفاع الأشياء الواثق المصمم الأعمى يزيد إحساسي بهشاشتي وعجزي، وهذا الاندفاع ذاته كان أصل الضحك. لقد أصبح الرعب هو الوجه الآخر المكمل للضحك.

يروي الشاب الثلاثيني الذي يظل بلا اسم، هذه الرواية السيرية، شأن روايات غالب هلسا جميعاً. ومن ذكريات الخمسينيات ومكابدات الستينيات من القرن العشرين، في الاعتقال والحب، يأتي الضحك والرعب نسيجاً للرواية. ومن ذلك أن حقيقة الضحك (المتشنج المؤلم الكابوسي) مما (نعيش) هو عينه الوقوف بحيرة وفزع أمام التروس الهائلة المعطلة: تروس اللغة والقيم والنظريات والمقدسات. وكلما عاد الراوي إلى التفكير في ذلك الضحك، يكتشف أنه لم تعد ضحكةَ حكايات الباحثات عن الزواج، أو سوء التفاهم العادي، إذ ما عاد مضحكاً إلا الوجه المرعب للعالم. وإذا كان الضاحكون يؤكدون بضحكهم وجود الضحك، منهم في الآن نفسه يؤكدون خضوعهم للرعب.

في تجلٍ آخر للضحك، يظهر الراوي مع أمينة – صديقة حبيبته نادية – وهما يتفجران ضحكاً من الحزب والثورة والسياسة، والحب والزواج والروايات والفن والشعر والبسطاء والقادة، والأمل والنهر والشوارع والبحار والوديان والنرجس و... ومن الرفاق في الزنازين المظلمة، وتحت شواهد القبور وفي صفحات الكتب و... وهذا هو إذاً ما يصفه الراوي بالضحك الهستيري الذي ليس بضحك، وتقصر عنه كلمة البكاء.

بعد عشرين سنة ستأتي رواية هدى بركات (حجر الضحك) متمحورةً حول شخصية (خليل) في زمن الحرب الأهلية اللبنانية، حيث الناس يموتون في الطرقات، بينما ثمة من يدفع فلوساً ووقتاً فارغاً ليضحك، لكن الضحك ممنوع، فحرب المدن تكره الضحك. وإذا كان الضحك جميلاً (يزوزق الحياة)، وأن يخطر للمدينة المحاربة، أن تقعد على سجادة من الضحك، فهذا ممنوع، لأن الضحك لا يلائم الحس الوطني: الموت لا يقبل المزاح والضحك. والحس الوطني يتألم إذا ابتعد عن الموت، والتاريخ لا يصنعه سوى الموت، وهو شديد الكره والاحتقار للضحك..

في زمن الحرب، ممنوع أن تتفق جماعة ما، داخل مكان محدد على الضحك. ولك كفرد أن تضحك وحيداً، لك أن (تجهش بالضحك)، أما أن يتحول الضحك إلى نشاط جماعي، فهذا مخلف بقانون الجماعة المحاربة. وإذا كان الناس يريدون أن ينفجروا ضحكاً فلينفجروا. وحين يقطع الانفجار السهرة في بيت رئيس التحرير، يفرقع الضحك عالياً ومتواصلاً، ويهطل كثيفاً، وتقوم لبيروت، للبنان هذه الصورة الروائية: هذا أكثر مكان، أكثر بقعة يضحك فيها الناس بالعالم. ففي حمأة القصف يضحك الأولاد والموظفون، لأن أيام القصف هي أيام عطلة، والجارات يضحكن لأن فرص التلاقي ستزيد، وصاحب الفرن سيضحك،

لأن الناس سوف يشترون أكثر من حاجتهم، وصاحب المطعم و(الدكنجي) وصاحب محطة البنزين والصحافي والمصور الصحافي والـمـلاك والمسلحون.. و(الشعب بكامله يضحك)، حتى أمهات الموتى يضحكن، لأن سلطة الحروب العليا تعكر صفو حياته. إنه بلد غريب، وإنه يخدعها بالضحك. إنه (مهرجان عـارم مـن الضحك، مدينة مستلقية على ظهرها، تبعط بأيديها وأرجلها كصرصار ضخم تحت نكتة عملاقة.. ضحك بدم أزرق يسودّ من الضحك.. يموت من الضحك).

لكن بطل الرواية خليل لا يضحك، وإذ تسأله الكاتبة في نهارية الرواية: لماذا؟ يظل الجواب معلقاً.

وفي هذه النهاية تخاطب الكاتب بطلها: كم تغيرت منذ وضعتك في الصفحات الأولى! صرت تعرف أكثر في الكيمياء حجر الضحك. ولكن، هل هو حجر كريم وسحري للضحك أم للبكاء؟

مـن القصة القصيرة، وعـن شأنها مع الضحك، أضـرب مـثـلاً بقصة زكريـا تـامر (سنضحك.. سنضحك كثيراً)، وهي التي عنونتْ مجموعة له عام (١٩٩٨م). وكالعهد بعالم زكريا تامر القصصي، يدهم رجال الشرطة بيتاً، فيتحول الزوج إلـى مشجب، والزوجة إلى أريكة، ويضحكان من خيبة المداهمين. وتتكرر المداهمة، ويتكرر تحول الزوجين، فـي البستان والمطعم والـشـارع والمقبرة والمستشفى، ويضحك الزوجان مرة من خيبة رجال الشرطة، ومرة من غبائهم فبلاهتهم، فإخفاقهم، فقنوطهم، وتختم القصة عبارةُ (وسنظل نضحك).

حسناً، ليس ضحكاً كالبكاء هذه المرة، ولم يكن كذلك فيما يقال إنه الرواية الأولى في العالم، والتي كتبها لوكيوس أبوليوس (نحو ١٢٥-١٧٠م). وترجمت مرة بعنوان (تحولات الجحش الـذهـبـي) ومـرة بـعـنـوان (الحمار الذهبي). فقد أفـردت الرواية للضحك فصل (مهرجان الضحك). وكانت مدينة هوباتا تقيم منذ نشوئها احتفالاً سنوياً بـ (يوم الضحك السعيد). وقد اقتيد لوكيوس، في المهرجان في الطريق المسوّر بحشد يتفجر ضاحكاً. وحوكم لوكيوس، في المسرح بتهمة قتل ثلاثة رجال حاولوا اقتحام مضيفه. وبينما كان المتهم يبكي كـان الجمهور يكتم ضحكه مـا عدا المضيف الذي يقهقه، حتى إذا كشف الغطاء عن الجثث الثلاث تبين أنها قرب مثقوبة، فانفجر الضحك المكتوم، وعُـدّ لوكيوس، الذي يبكي مثالاً للفرح والفكاهة، وقد شرح القضاة له أن ما من إهانة، بل هي الدعابة الجديدة، التي ينبغي أن تكون لكل احتفال سنوي بتكريم الضحك. وقد أسبغت مدينة هوباتا على لوكيوس، أكبر شرف يمكنها أن تمنحه، وسجلت اسمه في سجل أكبر المواطنين الصالحين فيها، وقررت نصب تمثال نحاسي له في ساحتها.

ليس الضحك في هذه الرواية سخرية أو مفارقة – نكتة، وحسب، وإن يكن كل ذلك منه، كما هو الأمر في روايات عالمية شتّى، روايتي (غرغانتوا)، و(بانتا غرويل) لفرانسوا رابليه الذي عدّه فولتير أديب القرن السادس عشر بلا منازع، إلى (جزيرة اليوم السابق) لأمبرتو إيكو التي يرقص الضحك فيها على الأرض، فتتفتح في حبور صامت، والدفء الصباحي يغدقها بالفرحة، حتى تبكي دموعاً من ندى.

لكنّ في الرواية العالمية أيضاً ضحكاً كالبكاء، بل هو البكاء، كما في (الرجل الضاحك – ١٨٦٩م) لفيكتور هيجو، الـذي كـان في منفاه، في الخامسة والستين، حين رسم للطفل (جوينبلين) في هذه الرواية وجهاً ضاحكاً في النوم واليقظة، في الحزن والبكاء، ليكون الطفل بكاء ضاحكاً وحزناً ضاحكاً. وإذا كان لسردياتنا الحديثة في مثل (الرجل الضاحك) أسوة حسنة أو غير حسنة، فلعل أسوتها الحسنة تكون في مثل رواية لوكيوس أبوليوس، وفي مثل هذا الـذي يـزدان به تراثنا، أعني كتاب (جمع الجواهر في الملح والنوادر) الذي افتتحه مؤلفه الحضري بقوله: (الحمد لله الذي أضحك وأبكى)، وجعل فيه فواكه الفكاهات ومنازه الضحكات، ترتاح إليه الأرواح، وتطيب له القلوب، وتفتق فيه الآذان، وتشحذ به الأذهان. وقد ضم الكتاب فصلاً في (حاجة أهل الأدب إلـى طريف الحكايات وشريف المفاكهات). تُرى ألا تتضاعف هذه الحاجة، ومثلها حاجة ما يكتب أهل الأدب، على رغم كل ما في زماننا من المؤنسات المبكيات؟

قسم باختين الضحك فمنه المرح والاحتفالي والمنفتح والجاد والشعبي

رواية «الضحك» للكاتب غالب هلسا الصادرة عام (١٩٧٠م) أعجبت نجيب محفوظ

أول رواية في العالم (الحمار الذهبي) أفرد المؤلف لوكيوس أبوليوس فصلاً كاملاً لمهرجان الضحك

روايات كثيرة لفيكتور هيجو وفولتير وأمبرتو إيكو تعج بالضحك

الغموض يوسع دهشة القصيدة

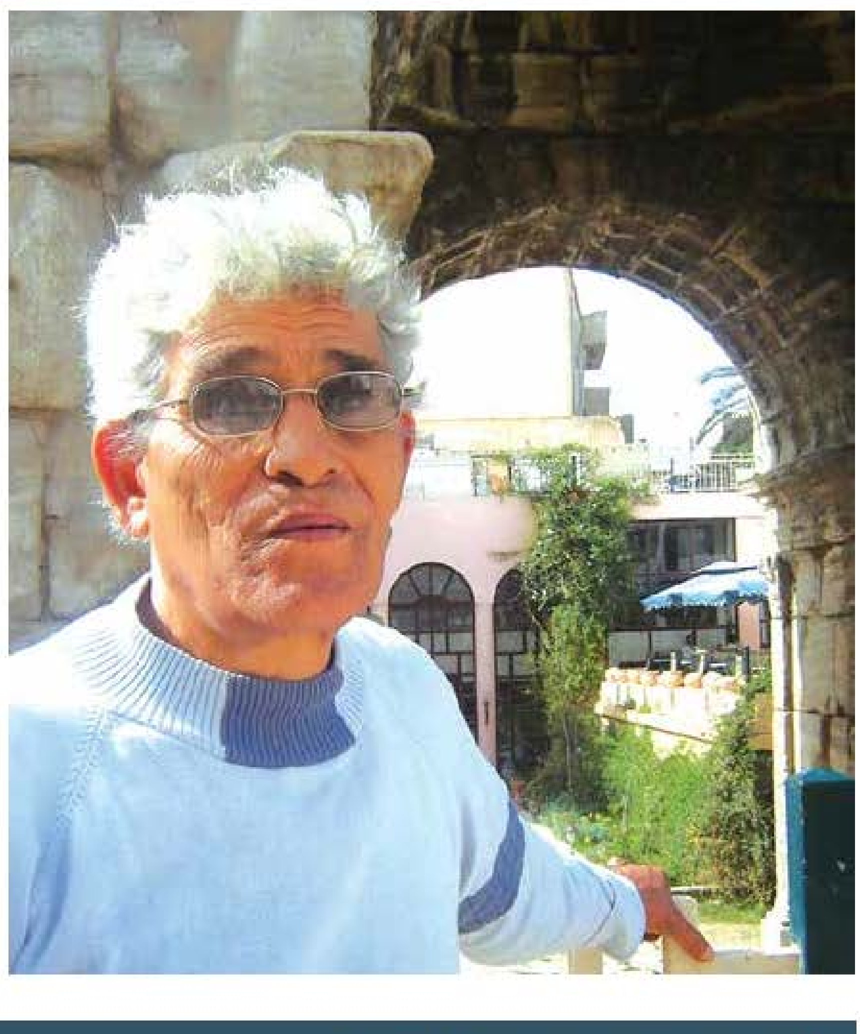
محمد عفيفي مطر

لم يغادر ذاكرة طفولته



د. بهيجة إدلبي

ربما تستطيع بإبرة رمل وخيطين من / ظمأ وسراب تمزُّهما أن تلُملم معنى / اكتمالك رملاً على الرمل / علّك ترفو شظاياك حتى ترُد الرمل/ معنى اكتمالك في جسد ليس يفنى. يأخذنا خطابه الشعري إلى مشارف الدهشة التي تربك المألوف، وتفسح للخيال أن يستدرج الغامض، والمجهول، والمتواري، وكأن علاقة الشاعر بالأشياء والعالم من حوله علاقة مكابدة وتوتر ومعاناة وقلق وحيرة، يستفزها الجوع إلى المعنى، والعطش إلى اكتشاف لغة الصمت في إيقاع الذات والوجود، ومن هنا فالشاعر يركن إلى حالة من الإصغاء المتبادل بينه وبين الأشياء، فتنهض اللغة مبللة بعرائها، ومعناها البكر.



فبقدر ما يستدرج الشعر أسئلة الذات، وهي تكابد وجعها في العالم وقلقها في الوجود، بقدر ما يستدرج أسئلة العالم التي تحتك بأسئلة الذات، ليصبح الشعر تأويلاً لوجودنا وأحلامنا، نختبر فيه أسئلتنا وقلقنا للبحث عن كائننا المجهول، ليأخذنا إلى الصمت حيناً، وحيناً إلى مسافات الحيرة، يدخلنا في مرايا دهشته الغامضة، لنمسح بأصابع الخيال ما تراكم من غبار الأسئلة، فنرى ظلالنا في المرآة كشواهد على تحولاتنا في الزمان والمكان، عبر جدل مستمر بين وعينا لذاتنا وبين وعينا للوجود، لأن الشعر كما يرى شاعرنا (يتقاطع مع هذه المناطق الغامضة في النفس والروح، فالخلق الشعري لا يرتهن بدهشته إلا إلى تلك المناطق الغامضة)، حيث الغرابة والمدهش والغامض والمجهول، ما يحفز طاقة الكشف لدى الشاعر، وهو يفكك الواضح والغامض ليعيد تركيب الأشياء كما تشاء القصيدة التي لا تستدل على دهشتها إلا عبر استدراجها لبكورة المعنى.

فالشاعر محمد عفيفي مطر يقشر الكلمات إلى أقصى عريها، لتكتمل الغواية وتكتمل البداية والنهاية في مقام واحد، وكأنه حسب باشلار (يتحدث على عتبة الوجود) مؤسساً معرفته الشعرية على التجاوز والتفرد لغة وصورة ورؤية ومعنى، يستضيف الأساطير والخرافات، والحلم والواقع، الصمت والكلام، الأمكنة والأزمنة، الماضي والحاضر والمستقبل، في غرفة شعرية واحدة، ليبتكر ذاته ولغته في تحولاتهما المختلفة، عبر احتكاك التجربة بجدران الزمن، وعبر احتكاك اللغة بجدران الغموض التي تحرض المعنى، كما تحرض الكشف والارتهان إلى أسطورة الذات، ليكتب أسطورته الشعرية، التي لا تشبه سواها.

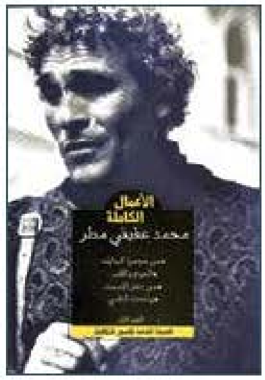
فشعرية عفيفي مطر كما يرى د. محمد عبدالمطلب، هي شعرية التراكم لا القطيعة، وكأن قصائده عمرها ألف عام مع أنها بنت لحظتها، وهذا البعد الزمني المتوهم جاء لأن الإنسانية كلها حاضرة في هذه الشعرية، حاضرة بعقائدها وأساطيرها وخرافاتها وأحلامها وتاريخها.

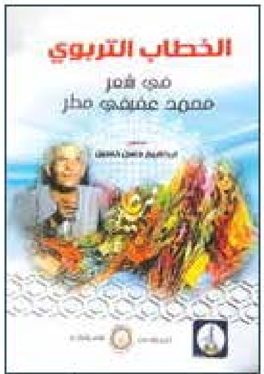
وبالتالي لقراءة محمد عفيفي مطر، لا بد من حشد من الطاقات، وحشد من المعارف، كي نستدرج المعنى، وكي نستدل على خطى

الشاعر، التي تفوح نارنجاً وليموناً، وهو يصغي إلى أسئلة الكائن التي يختبرها في أسئلة القصيدة.

عفيفي مطر هذا الكائن الشعري الريفي الطفل، الذي لم تغادره طفولته ولم يغادرها مذ كان يسامر (كوكباً في الغيم مسجوناً)، حتى وهو يعد أحبولة من مجازاته، وينصب أفخاخ شعره لطرائد المعنى، لأن الطفل في داخله هو الذي يحرض فطرة القصيدة، وهو الذي يدخله في دهشته التي لا تشبهها دهشة أخرى، وهو الذي يعد له موائد المجازات والخيالات، التي يبتكر فيها صوره البكر وتشكيلاته البكر وإيقاعاته البكر، ليبتكر شعرية نصه بأدوات تخلخل الذائقة المألوفة وتفرد في ذائقة المتلقي ذائقتها الجديدة. وكأنه يقف (في رهبة السر على قمة قاف يلقى الطائر الأوحد والصيد المحال).

ومن هنا فإن تجربة عفيفي مطر الشعرية سؤال في اللغة يتأمل عري اللغة، كما هي سؤال في التشكيل والتعبير. سؤال في المبنى والمعنى، كما هي سؤال في الذات والعالم والوجود، مرتهناً إلى مرجعية الجوع والخصوبة والعقم منذ (مكابدات الصوت الأول)، و(دفتر الصمت)، و(ملامح الوجه الأنبيذوقليسي)، و(الجوع والقمر)، مروراً بـ(رسوم على قشرة الليل)، و(كتاب الأرض والدم)، و(شهادة البكاء في زمن الضحك)، و(النهر يلبس الأقنعة)، و(يتحدث الطمي)، و(أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت)، و(رباعية الفرح)، و(فاصلة إيقاعات النمل)، و(احتفاليات المومياء المتوحشة)، و(مجمرة البدايات) لتستوي تجربته الشعرية في منجزاته الأخيرة، (المنمنمات)، و(معلقة دخان القصيدة)، و(صيد اليمام)، و(ملكوت عبدالله)، و(يقين الرمل)، و(فخاريات تذروها الرياح)، على مقام السؤال الوجودي، لأن يقينه الشعري لا ينهض إلا عبر مختبر السؤال، في مستوياته المختلفة، الذي تختبر فيه القصيدة مساحة دهشتها، كما



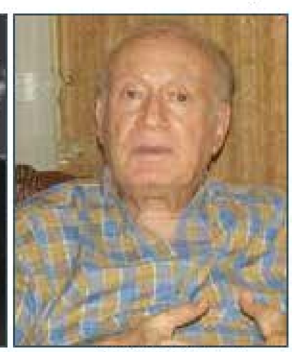


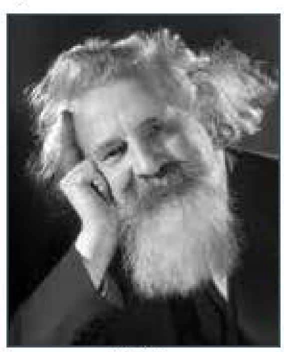


من مؤلفاته

تختبر فيه التجربة مساحة وعيها، أكان ذلك على مستوى الاحتكاك بعتمة الواقع، التي تورث الذات الشعرية وجعها وقلقها وصمتها، أم على مستوى الاحتكاك بالتراكم المعرفي الفلسفي والصوفي، والأسطوري، الذي يورث القصيدة حيرتها كما يضعها على حافة المعنى البكر. لأن الشعر لدى مطر(فن زمني تتكون فيه القصيدة بالتراكم والانتقال من سطر إلى سطر)، كما هو أيضا (ممارسة لغوية جمالية أكان قديماً قدم الدهر أو مستقبلياً، فالاختلاف هو في طاقة الخلق والإبداع، وتنوع الخبرة والتجربة وتلاقح المنجزات الكبرى في العالم من توالي الأجيال)، وهذا المعنى يمكن اختباره في تجربة عفيفي مطر، التي اختبرت في منجزها الشعري كل طاقات الحداثة الشعرية، فقدمت خطاباً جمالياً ترتهن فيه إلى طاقة الذات، كما ترتهن إلى تراكمها المعرفي، ما جعل القصيدة لديه أكثر استجابة لاستضافة الخطابات الإبداعية الأخرى، بارتهانها إلى طاقة التجريب التي توسع أفق القصيدة أسلوباً ولغة ومعنى.

هكذا يدخل عفيفي مطر فضاء القصيدة مع عبدالله وجهه الآخر، ومرآته التي يستدرج عبرها ذاكرة الكائن ورؤاه، لينهض خلقه الشعري ويرى كشوفات القصيدة في ذاته والعالم: (كان عبدالله مشبوحاً على باب الحروف / كلما استنطق حرفاً / ساقه للغامض المُلغز في حرف سواه / يتغشّاه عماءُ الوعدِ والموعدِ / لا النار استبانت في رماد الألف عام / لا ولا العنقاءُ تدنو فتُصادَ). لتتم القصيدة بصمتها، حيث ليس من معجم أو كلام، تمام القصيدة في صمتها/ والزمان استوى أبداً من نهار أخير، ليستوي المعنى على مقامه الأقصى وسؤاله الأكثر جدلاً في الوجود.


د. محمد عبدالمطلب


باشلار

استدرج أسئلة الذات وهي تكابد وجعها في العالم وقلقها في الوجود

ابتكر غرفته الشعرية الخاصة ليكتب أسطورته الشعرية التي لا تشبه سواها

تجربته تطرح أسئلتها في اللغة والتشكيل والتعبير وترتهن إلى تراكمها المعرفي وطاقة الذات



د. حاتم الصكر

شاعر الشذرات والمفارقة الوردية

مالكولم دو شازال

شعرية خاصة

شاعر يهرب من التصنيف والانتماء إلى مدرسة شعرية محددة، وذلك يعكس تقابلاً إيقاعياً فذاً بين وجوده شاعراً وبين حياته في الواقع؛ فقد قضى حياته منعزلاً في جزيرة موريس بعيداً عن صخب المدن الكبرى، فاستحق لقب شاعر موريس الذي ضاعف أغلفة عزلته البعيدة بانطوائه، وتهربه من البوح بشيء عن سيرة حياته وتفاصيلها.

إنه الشاعر الفرنسي مالكولم دو شازال (١٩٠٢-١٩٨١م) الذي ظهرت مجموعته (قصائد) التي يصفها الشاعر نفسه بأنها (ذروة أعماله)، ومختارات من عمله المهم (الحسن التشكيلي) بترجمة عربية قام بها الشاعر العراقي المغترب عدنان محسن.

في مقدمته للمختارات الصادرة عن دار (سطور) في بغداد أواخر عام (٢٠١٨م) يعرفنا المترجم بأبرز سمات شعر (دو شازال) الذي تميز بكتابة القصائد القصيرة والبالغة القصر الموصوفة بالشذرات إفصاحاً عن تلك الميزة الخطِّية، وكذلك لاكتفائها بنفسها في التعبير عن شعرية خاصة. لا شك أن (الهايكو) الياباني كان أحد أسلافها النوعيين، ولدينا من النصوص الشذرية ما يؤيد استنتاجنا، حيث تمثل الطبيعة جانباً مهماً من موضوعات تلك القصائد الشذرية الخالية من العناوين، كنايةً عن اندراجها في سلسلة متصلة من الرؤى والتصورات والأخيلة، التي تخضع هنا لعملية تكييف فنية نادرة؛ لتظهر بالهيئة التي يطالعها المتلقي، ولكنها تشكل في وحدتها المفترضة وما تفرز من دلالات، بنيةً متكاملة لا تغفلها عين القارئ، لا سيما وقد عكف الشاعر على تعميق تجربة الكتابة الشذرية المتفاوتة، بين سطر واحد وأربعين سطراً مركزاً فيها على المعرفة المتصلة بجوهر الأشياء. تلك إشارة ذات أهمية استراتيجية في قراءة المختارات، كما هي في شعر (دو شازال) الذي كتب عدة آلاف من الشذرات، خلال حياته الحافلة بالإصدارات المتنوعة والمتعددة، حتى فاقت الستين مطبوعاً منشوراً.

حاول السرياليون أن يتبنوا شعر (دو شازال) كونه مثَّل لهم تطويراً وإحياءً لما ذهبوا إليه في بياناتهم النظرية، وتفوهاتهم حول دور اللا وعي في الكتابة الشعرية وإمكان الكتابة خارج الوعي، ووجود ما فوق الواقع والاستمداد من مناطق المخيلة، وما يتراءى للشاعر من تهيؤات تعمل اللغة على تكريس غرابتها ومخالفتها. لكن (دو شازال) يوازن بين الوعي واللا وعي، والحقيقة والمعرفة، والمفارقة والغرض الشعري المقصود. وبذا فارق السورياليين في أكثر من نقطة، جعلته ينفرد بإجماع نقاده بخط شعري ورؤية مستقلة، سوف تتجسد في نصوصه.

الطائر
الذي
يخاف
يشعر بأنه في قفص

النظر
هو
مفتاح الفضاء الوحيد

يرى
المركز
نفسه
معكوساً
ويغطي نفسه بالدائرة

ولعل تأمل دلالات تلك الصياغات الشعرية الشذرية تعطينا برغم كثافتها، مدى انفتاح النصوص على الفكر، ومحاولة تأطير المعرفة بالشكل الشعري، من خلال البناء الخطي المتمثل بدوره للشذرية في تشظية الأبيات إلى أسطر من كلمات، فلا وجود لجملة نحوية مكتملة، بل ثمة جمل شعرية تتوالى لتشكل الإحساس بالحالة الشعرية كلها، رغم تجزئة الملفوظ ونثره على الورقة كلمةً كلمةً غالباً، وتلك ميزة تشكيلية في الأساس، وهي جزء من خطة

الشاعر ورؤيته؛ فالرسم يتطلب أيضاً الإحساس بأثر الحالة، وتسلم رسالة اللوحة، من دون النظر إلى جزئياتها، التي قد لا تعني وحدها شيئاً تاماً في معيار الدلالة المستخلصة من قصائد النثر خاصة، كونها قصائد دلالة لا معنى في المقام الأول، وهذا هو شأن مضمون اللوحة حيث تتلخص رسالتها في دلالتها الكلية.

إن انتثار الجمل في كلمات تستقل كل منها على السطر أو مع كلمتين أو ثلاث، يعد محاولة لإيجاد مظهر شذري يليق بالأفكار المختزَلة والمقطَّرة باقتصاد وبلاغة وبذا يتطابق شكل الشذرات ودلالاتها المفترضة. وهذا مجال آخر لدراسة افتراق (دو شازال) عن السورياليين، الذين طالما بشّروا بشعره كتطوير لخطابهم وتنويع عليه. وقد ذكر المترجم في مقدمته بعض أقوال السورياليين في تمجيد تجربة (دو شازال)، وأبرزهم (أندريه بروتون) الذي أعلن أنه وجد في أشعار (دو شازال) ما كان يدعو إليه ويبشّر به.

وثمة امتياز آخر بجانب ذلك الاقتصاد الشكلي والتركيز في نصوص الشذرات، يكمن في وجود حس المفارقة في الخطاب الشعري لدو شازال، مفارقة تقرب من الدعابة لكنها، كما يقول، دعابة وردية وليست سوداء كما لدى السورياليين!

لقد قامت الدعابة الشعرية في صياغاتها الشائعة على المفارقة بأنواعها دلالية أو بنائية؛ منزاحةً لخلق الإحساس بها، أو بنائية لتوجيه القراءة إلى حقلها الدلالي، إذا ما عددناها شكلاً من أشكال توصيل الاعتراض على الحقائق أو القناعات السائدة، أو تعديل النظر إليها.

وقد استخدم السورياليون المفارقة بطريق الدعابة بشكل حاد جارح، وغير مترابط منطقياً حتى بالاحتكام إلى المنطق الداخلي للنص الشعري، وربما كان ذاك دافعاً لوصفها من قبل دو شازال بأنها دعابة سوداء، وهذا أبرز اختلافاته عن السورياليين، ودليل على مفهومه لرسالة النصوص التي تثير السؤال وتدفع إلى المعرفة.

والتساؤل هو من سمات النصوص الشذرية، والتفكير هو من سياقاتها الأساسية. وهو افتراض يستلزم العدوى أو التعدية ليصيب القارئ أيضاً، في إحدى الشذرات نقرأ:

عندما
لا
نفكر
نرتطم
جميعاً
بالهواء

هل يمكننا أن نعد هذه الدعوة للتفكير جزءاً من (مانفيست) أراد الشاعر إنجازه في برنامجه الشعري المترامي الأطراف؟

إن مترجم الكتاب الشاعر عدنان محسن، الذي يعمل في شعره أيضاً على دعابة قوامها المفارقة والتفكير في مغزى الأشياء ودلالاتها، يشخّص في مقدمته عنصر الفكر في قصائد (دو شازال)، مستشهداً بقوله (كان دانتي كاتباً كبيراً لأنه فهم ما لم يفهمه الكثير من الكتّاب: الكلمة كائن حي، ويمكن للكاتب أن يقوم بمزجها وتفكيكها ووضعها في المكان المناسب). وسيعضّد ذلك رأي جورج باتاي وجان بولان بأن دو شازال (فيلسوف، ليس للشعر عنده سوى وظيفة أخرى غير التي تعبّر عن أفكار، ويسعى عن طريق الحس إلى صياغة صورته الشعرية)، كما يذكر المترجم.

ومن دروس الشذرات التي بودنا لو تدبر مغازيها كتّاب نصوص (الهايكو) توسيع الشاعر لأفق المفارقة، فنقرأ مثلاً أن (الصمت محام يترافع بعينيه)، ويكون للمفارقة توسيع صوري مبعثه المخيلة، التي ترى الصمت في شخص محام، لكنه لا يترافع بلسان ثرثار أو حِجاجي مضَلل، بل عبر عينيه اللتين لهما بلاغة اللغة حينذاك.

حقائق وأفكار لها قوة الشعر بسبب صياغاتها، التي أوصلت لغة المترجم دلالاتها بوضوح ورشاقة أسلوبية، تناسب تخلص أشعار (دو شازال) من الترهل اللفظي والتراكم المعنوي وجموح الخيال المفرط، الذي يغلّف الفكرة أو يحجبها عن القارئ، كما في بعض الصياغات السوريالية. تلك خلاصة أو هوامش على متن دو شازال الذي سيترك أثره دون شك في كتابات الشعراء الباحثين عن التركيز والكثافة اللغوية والمعرفة، عبر الفكر والحقائق التي تخدم المفارقة دلالاتها وتوصلها بيسر.

شذراته خالية من العناوين متصلة بسلسلة من الرؤى والتصورات والأخيلة

ركز في شذراته على المعرفة المتصلة بجوهر الأشياء ووازن بين الوعي واللاوعي

جمله الشعرية تتوالى لتشكل الإحساس بالحالة الشعرية كلها برغم تجزئة الملفوظ ونثره على الورقة

يتمنى أن يكتب بيتاً شعرياً واحداً

د. محمد عبدالمطلب: مازلت مشغولاً برد الاعتبار إلى البلاغة العربية



أحد أهم أعلام النقد الأدبي في مصر والوطن العربي، وهب حياته للنقد والأدب والبلاغة، وأصدر أكثر من (٣٠) كتاباً في الشعر والسرد والبلاغة والمناهج الأدبية، وكان مشغولاً بإعادة الاعتبار للبلاغة العربية، وإثبات صلاحيتها للتعامل مع النص الحديث، كما انشغل في الوقت ذاته بالمناهج النقدية الوافدة وتأصيلها والبحث عن علاقتها بالنقد والبلاغة. حصل على العديد من الجوائز منها جائزة البابطين، وجائزة الملك فيصل العالمية، وأخيراً جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة بمصر.



ضياء حامد

· بدايتك لم تكن مع الأدب والشعر بل كانت مع الرسم والتربية الرياضية، كيف تم تحويل المسار من الرسم والتربية الرياضية إلى الأدب؟

– الذي حولني هو دخولي كلية دار العلوم بجامعة القاهرة سنة (١٩٦٠م)، وبدأت علاقتي باللغة والتراث في كلية دار العلوم، ولم يعد هناك الوقت الكافي لممارسة النشاط الفني وتغيرت أنشطتي الرياضية من نوادي المنصورة إلى الجامعة وأصبحت أهتم بالأدب والإبداع أكثر؛ لأن هذه هي طبيعة الدراسة بكلية دار العلوم، ثم كان اهتمامي بالدراسات العليا أحد الأسباب التي أبعدتني عن كل الأنشطة الأخرى، لكي أتفرغ للبحث العلمي وخاصة البلاغة العربية التي قادتني للإبداع الأدبي، واكتشفت أن البلاغة هي علم الإبداع نفسه، كلية دار العلوم هي التي حولتني للغة والإبداع والبلاغة، وأصبح هذا مساري الأكاديمي، والبلاغة قادتني لغيرها من العلوم وانفتحت على الحداثة وما بعد الحداثة وتتلمذت على أيدي كبار الأساتذة من أمثال منير هلال وأحمد بدوي وغيرهما، وهنا أستطيع أن أردد جملة للدكتور عبدالمنعم القط وهو أحد المؤثرين في مسيرتي الأدبية حيث قال لي (يجب أن تحترم التراث احتراماً كبيراً لكن لا تسكن فيه، وتحترم الوافد الغربي احتراماً كبيراً لكن لا تذق فيه).

· أنت من المدافعين عن قصيدة النثر.. إلى أي مدى تراجعت قصيدة النثر، وما رأيك في الأنواع الشعرية الأخرى وأحدثها القصيدة الرقمية؟

– مقولة إنني منحاز لقصيدة النثر غير صحيحة، أنا في رأيي أن كل ناقد له ذوقان،

ذوق خاص وذوق عام، أما ذوقه الخاص فهو يتمتع بما يشاء، لكن بذوقه العام لا بد أن يتابع كل ما ينتج في الواقع الإبداعي، ويحلله ويقدمه للقارئ في أوضح صورة له، أنا من النقاد الذين يرفضون إصدار أحكام القيمة، فلا أقول هذا جيد وهذا رديء، أنا مهمتي مساعدة القارئ على أن يصدر هذا القرار، هذه هي المهمة المعني بها وصرت متابعاً لها في كل مجالاتي الأدبية والنقدية، ومن هنا جاءت متابعتي لقصيدة النثر بوصفها إبداعاً جديداً وقدمت عنها أكثر من كتاب منها (النص المشكل بضم الميم)، أنا تابعت قصيدة النثر في منتصف القرن الفائت عند اللبنانيين، ثم إنجازات السبعينيات، وأعتقد أن هذا الإنجاز مميز جداً في قصيدة النثر، وأستطيع أن أقطع بأن شعراء السبعينيات في مصر وبعض اللبنانيين في منتصف القرن أنجزوا إنجازاً لافتاً في قصيدة النثر، لكن المؤسف أن قصيدة النثر في الفترة الأخيرة تحولت إلى ما يشبه القصص القصيرة؛ الشعر يحتاج إلى تجربة ونضج وفكر، لكن أن يحكي الشاعر إعجابه في نصه، هذا ليس شعراً، بل قصة قصيرة.

أما بالنسبة للقصيدة الرقمية وهي قصيدة أرى أن فيها جزءاً عبثياً كبيراً عندما يقول شاعر في القصيدة الرقمية (خرجت في الصباح رجعت في المساء)، فهل تعتبر هذه قصيدة؟!

• الشعر هو عشقك الأول والأخير وكتبت فيه العديد من الكتب، لماذا لم تكتب الشعر، وهل تعوض ذلك بكتابتك عنه؟

– عندما كنت طالباً في الكلية كنت أحضر الندوات التي تعقد كل أسبوع، وكان الشعراء من الطلاب يقدمون إنتاجهم وأنا أجلس غيوراً



سموه يكرم د. عبدالمطلب

حزيناً، أتمنى أن أقول الشعر ولكن لم أستطع فعوضت عن ذلك بالكتابة عنه، وقدمت في نقد الشعر (١٤) كتاباً والآن بصدد إنتاج كتاب عن شعر العامية؛ لأن حبي للشعر لم ينغلق على الشعر الفصيح أو على قصيدة النثر أو العمودي وإنما أحب الشعر للشعر ذاته، واستعضت عن ذلك بالكتابة عن الشعر والشعراء العرب القدامى والمحدثين، كنت أتمنى أن أكتب الشعر، وأنا حزين لأنني لم أكتب الشعر، ولو بيتاً واحداً، ولكنني لا أمتلك موهبة الشعر.

استعضت عن كتابة الشعر بالكتابة عن الشعر والشعراء العرب القدامى والمحدثين

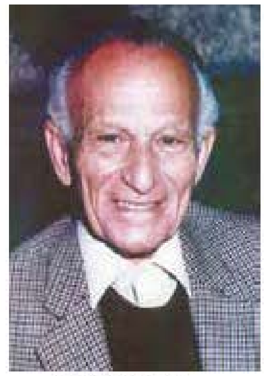
• انحيازك للشعر لم يمنعك من الكتابة في مجال السرد، فهل كتبت في السرد بسبب اتهامك بأنك نصف ناقد؟

– كنت في ندوة بالأردن، وقال لي أحد الحاضرين إنك نصف ناقد، فقلت له لماذا ؟ فقال لأنك تكتب في فن واحد، الأدب ليس شعراً فقط، الأدب شعر ورواية وخطابة، فنبهني إلى هذه الحقيقة، وفعلاً بدأت في قراءة الرواية، ولكنني استفدت في كتابة السرد الروائي من دراستي للشعر، والتقنيات التي طبقتها في الشعر طبقتها في النقد الروائي وكان كتابي الأول (بلاغة السرد)؛ أي أن البلاغة العربية وكما كان لها دور في الشعر لها دور في السرد أيضاً، وطبقت هذا على معايير الرواية، وعند دراستي لرواية، أتفرغ لها أربعة أشهر لأكتب عنها، واستقر بي الأمر إلى النقد الأدبي الثقافي، وأطلقت عليه القراءة الثقافية،

تكريم سلطان القاسمي لي بمثابة تكليف لكي أواصل العمل وأبذل مجهوداً مضاعفاً



شكري عياد



عبدالقادر القط

وهذا المصطلح يسود الآن في العالم العربي بدلاً من النقد الثقافي.

- كيف نرصد صورة المشهد النقدي العربي في الوقت الراهن؟

- أستطيع أن أقول إن حركة النقد المعاصر ثلاثية الأثار، هناك فئة من النقاد حصروا أنفسهم في التراث القديم، وهؤلاء يرون أن القديم فيه كل ما يحتاجون إليه، وفئة ثانية معاكسة تماماً تنظر إلى الوافد الغربي وترى فيه كل الفائدة ولا تنظر للتراث إطلاقاً، الأولى منغلقة والثانية منفتحة، أما الفئة الثالثة فهي تربط بين الأمرين، تقرأ التراث وتستفيد منه، وتقرأ الوافد وتستفيد منه وتوفق بينهما. النقاد الأوائل أدوا مهمتهم على أكمل وجه، كالعقاد وطه حسين وشكري عياد وعبدالقادر القط، أما الجيل الأول من نقاد الحداثة مثل جابر عصفور وصلاح فضل وأحمد درويش وغيرهم، فقد بدؤوا مهمتهم بتقديم النقد الغربي المطعم بالنقد العربي؛ أي أنهم أنتجوا نقداً يمثل الذائقة العربية، أما الجيل الجديد من الشباب وللأسف، فلم يحاولوا استكمال هذا المسار، بل عادوا للوافد الغربي وأغرقوا أنفسهم فيه، ولكن المشهد النقدي في جملته، مازال جيداً لكن ليس كل النقد على هذا الوضع، فهناك نقد جيد قليل، ونقد رديء وهو الكثير للأسف.



بعض مؤلفاته

- هناك اتهام موجه للنقاد بأنهم منحازون للأسماء الكبيرة، في حين يتم تجاهل إبداعات الشباب.. فهل هذا صحيح؟

- هذا اتهام فيه نسبة كبيرة من الحقيقة، فهناك نقاد لا يكتبون إلا عن الإناث، وهناك نقاد لا يكتبون إلا عن أصحاب الصدى والجاه، لكن هؤلاء قلة الأغلبية من النقاد، إنما التهمة ففيها جزء كبير من الصواب.

أحترم التراث احتراماً كبيراً ولا أسكن فيه وكذلك أحترم الوافد الغربي ولا أثق به

- حصلت على العديد من الجوائز منها جائزة الملك فيصل العالمية، وأخيراً جائزة الدولة التقديرية.. ماذا تعني الجوائز بالنسبة إليك؟

- حصلت على كثير من الجوائز منها جائزة البابطين وجائزة اليماني ووسام فرنسا وغيرها، كل جائزة أحصل عليها تمثل لي شيئاً مهماً جداً، الأول بأنني نجحت في مساري، والثاني أنني مكلف بأن أواصل المسيرة؛ أي هي بمثابة تكليف وليس تشريفاً، وهنا أذكر واقعة عندما حصلت على جائزة فيصل العالمية، أقام لي أمير الثقافة العربية الشيخ سلطان القاسمي ندوة تكريمية، لأتحدث فيها عن الجائزة التي حصلت عليها، ومعنى هذا أن التكريم كان تكليفاً لي، لكي أواصل العمل وبذل مجهود مضاعف.

لست ضد قصيدة النثر ولكنني أنحاز تماماً للتراث الشعري العربي



أثناء مشاركته في الندوات الثقافية



مع الإعلامي محمد خلف

مفهوم الثقافة.. والارتقاء



مصطفى محرم

كتبت بعض المقالات عن الثقافة في جريدة الأهرام، وكانت أشبه بمن ألقى حجراً في بركة ساكنة، حرك المياه في دوائر مختلفة الأحجام والأبعاد، فقد تحمس بعضهم على إثرها من كتاب الأعمدة اليومية والأسبوعية في الصحف، تاركين الحديث فيما لا يعني القارئ كثيراً، مشاركين فيما يشبه الحملة للنهوض بالثقافة من أجل الارتقاء بهذا الوطن. فقد حاولوا تقديم مفهومهم للثقافة، ورأى بعضهم وجوب إدخالها هي والتعليم في إطار واحد يستحق الاهتمام. وقد أجمع من كتبوا على أن البناء الحضاري لن تكون له قيمة حقيقية إلا من خلال توأمة بناء الإنسان مع الثقافة، وأنا أعتقد أنه لن يتم هذا إلا إذا شارك المثقفون الحقيقيون مشاركة فعالة، وذلك بأن يحاول كل واحد منهم أن يدلي بدلوه كي ينير الطريق ليفهم القارئ مدلول الثقافة وقيمتها في النهوض بمستوى الفرد.

وقد دفعتني حماستي إلى العودة لقراءة كتاب الشاعر والناقد الإنجليزي الكبير ت. س إليوت (ملاحظات نحو تعريف الثقافة)، وهو كتاب صغير الحجم كبير القيمة، قام بترجمته الدكتور شكري عياد ترجمة أمينة لم تخرج على ما أراده المؤلف.

يرى ت. س. إليوت أهمية وجود الثقافة الراقية لتطور المجتمع

يبدأ إليوت كتابه بالتساؤل، عما إذا كانت هناك شروط ثابتة، إذا تخلفت فليس لنا أن نتوقع قيام ثقافة راقية؟ ومعنى ذلك كما يقول الدكتور شكري عياد، في مقدمته لترجمة الكتاب، أن إليوت يقدم لنا بالفعل نظرية، إذا لم تحدد لنا ما هي عوامل نمو الثقافة، فهي تكشف لنا على الأقل بعض أسباب تدهورها. ويستخدم إليوت تعبيراً مثل (العوامل الثقافية)، أو (القوى الثقافية)، في صدد حديثه عن قيام ثقافة راقية. وهناك تعبير آخر عن (الشروط الثابتة)، وهو يعني بالشروط هنا قيام شيء ما لا تستتبع بالضرورة قيام هذا الشيء، وإن كان امتناعها يستتبع امتناعه، وذلك بعكس (القوى)، و(العوامل) التي لا بد أن يترتب عليها أثر ما سلباً أو إيجاباً.

ويرى الدكتور شكري عياد أن اختيار إليوت، للكلمة الأولى في هذا السياق يدل على جملة أشياء، منها أن الثقافة في نظر إليوت ليست نتاجاً حتمياً لقوى أو عوامل، وأنه يحاول أن يقدم حلولاً لمشكلات ثقافية قائمة فعلاً، ويرسم صورة للثقافة الراقية كما يتصورها، كما يهدف إلى نقد أفكار معينة عن الثقافة لا تلتئم مع هذه الصورة أو لا تراعي تلك الشروط، وهذا ما يجعل ما جاء في هذا الكتاب، حسب رأي الدكتور شكري عياد، مزيجاً من الجدل والطوباوية، وأن نبرته أشبه بالهجوم الحذر، وهو من حين لآخر، يرد نفسه عن هجماته الجدلية وأحلامه الطوباوية جميعاً إلى الموضوعية البحتة، ويحاول الالتزام بتحليل الواقع وخاصة تحليل الألفاظ.

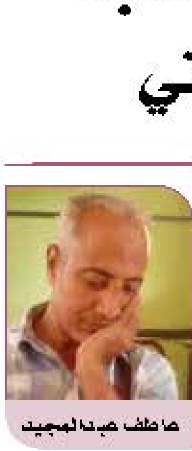
ويتنقل إليوت بين هذه المواقف الثلاثة: الموقف الجدلي، والموقف الطوباوي، والموقف الموضوعي التحليلي. (ونحن نرى أن الموقف الأخير هو دعامة منهجه أيضاً في النقد الأدبي)، لتتضح الأفكار في كل حالة يحاول إليوت، أن يثبت أن الطبقة التي يتوارث أهلها الثروة والنفوذ ضرورية لازدهار الثقافة، وأن تمايز الوظائف في المجتمع بحيث تختص كل فئة بوظيفة معينة يصاحب رقي الثقافة.

أما بالنسبة لفكرة التعدد والوحدة في الأنماط الثقافية، فهو يرى أن هناك ثقافة إنسانية تنظم البشر جميعاً، وهناك ثقافة محلية تميز أهل قرية ما عن أهل القرية المجاورة لهم: وبين هذه النوعية الصغيرة وتلك الوحدة الشاملة هناك درجات متفاوتة من الوحدة، فمنها ما يجمع الإقليم أو القطر، ومنها ما يجمع الفئات المتماثلة في الأقطار المختلفة، وأن وجود الأنماط العامة وازدهارها ضروري من أجل وجود الأنماط النوعية وازدهارها، والعكس صحيح أيضاً، لأن الاتصال بين الأنماط الثقافية المختلفة يعمل على إثراء كل واحد منها، في حين أن التراث الثقافي المشترك يزداد غنى بمساهمة الأنماط الثقافية فيه، وهو يحرص على بيان الوحدة الثقافية، بأن تكون وحدة عضوية، وليست مجرد حاصل جمع للثقافات النوعية الداخلة في تكوينها.



عاشت (صراعاً) بين الصحافية والروائية

زينب عفيفي: الكتابة بالنسبة لي فعل حياتي



عاطف عبدالمجيد

سفيرة المحبة كما يُطلق عليها، المعروفة باسم زينب عفيفي، الروائية والكاتبة الصحافية التي تشغل منصب مديرة تحرير جريدة (أخبار اليوم) المصرية، والتي تنام مبكراً، على غير ما اعتاد عليه الكُتاب، لتبدأ يومها متناولةً كوب شاي بالعسل والليمون، تفضّل الكتابة مع بزوغ الفجر، وتمارس رياضتيّ التنس والمشي.

عفيفي التي تكتب الرواية والقصة القصيرة والمقال الصحافي، لها العديد من الإصدارات منها: هؤلاء يعترفون – امرأة مهتمة بالقراءة – موعد مع الورق – كلام في منتهى الأدب – خمس دقائق – شمس تشرق مرتين – عفواً لأني أحببتك – أهداني حباً – أحلم وأنا بجوارك... وغيرها. حصلت عفيفي على العديد من الجوائز والتقديرات، وترجمت بعض أعمالها إلى اللغة الإنجليزية. كرقّة لغتها الروائية، تبدو زينب عفيفي رقيقة في تعاملها معك إنسانياً، مصافحة إياك بابتسامتها العذبة التي تمحو الكثير من الحواجز بين اثنين، وبمناسبة صدور أحدث رواياتها (أحلم وأنا بجوارك) عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة، كان لنا معها هذا الحوار لمجلة (الشارقة الثقافية) لنعايش عالمها الإبداعي ونعرف الكثير عن تفاصيله ومفرداته.

- تشرفين على صفحة أسبوعية في واحدة من كبريات الصحف العربية، جريدة «أخبار اليوم» وتكتبين مقالاً فيها.. ألا يعطلك عملك الصحافي عن مشروعك الروائي؟ أو بمعنى آخر: كيف توائمين بين الصحافة والإبداع، دون أن يظلم أحدهما الآخر؟

– في بداية عملي بالصحافة، كانت الأديبة تختبئ بداخلي على استحياء، من خلال كتابة اليوميات أو المذكرات أو أشياء تخصني، أكتبها لنفسي للتخلص من حزن ما، أو للتعبير عن سعادتي بأشياء تبدو بسيطة، ولكنها لم تكن كذلك بالنسبة للآخرين. وكانت الصحافية التي حصلت على بكالوريوس الصحافة من كلية الإعلام في جامعة القاهرة أكثر جرأة، كانت تريد تغيير العالم، كان لديها أحلام عريضة، وعندما كبرت الصحافية، وزادت همومها، واتسع العالم من حولها، اكتشفت أن تغيير العالم يحتاج إلى تغييرها هي شخصياً، وهذا لن يحدث من دون التجربة والتعلم. وبعد هذه المرحلة من عمري استيقظت الأديبة، وبدأ الشجار بين الصحافية والأديبة، أو الكاتبة التي تريد أن تكتب الروايات؛ في البداية كان شجاراً خفياً، لأن الصحافية كانت أكثر تفاعلاً مع الحياة والناس، مما وفر لها كثيراً من التجارب المهنية، والصحافة كما يعلم المشتغلون بها لا تحب الشريك، فهي مهنة في منتهى الأنانية، تأخذ منك العمر وتعطيك النجاح فوراً، تماماً مثل ممثل المسرح، إذا كان يؤدي دوره بإتقان وصدق نال إعجاب الجمهور مباشرة، أما الكتابة فلها قصة أخرى.

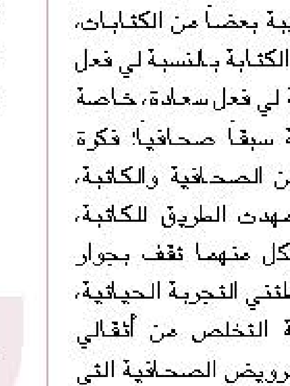
ومن هنا وقفت الكاتبة في وجه الصحافية، تحمي نفسها من السقوط في الاكتئاب والابتعاد عن العالم الذي لم يكن مثالياً مثلما درسته الصحافية في كلية الإعلام على يد الصحافي الكبير جلال الدين الحمامصي في مادة (الصحافة المثالية)، بدأت الكاتبة تتحرك بداخلي وتعلن عن رغبتها في الوجود بجوار الكاتبة كنوع من الحماية النفسية، وساعدني في هذا التمهيد لوجود الكاتبة في حياتي، أنني عملت في مجال الثقافة الأدبية، ودخولي عالم الكتابة من الباب الملكي للكتابة، نظراً لوجودي بين عالم الرواد كصحافية تكتب الحوارات واللقاءات مع عمالقة الأدب والثقافة والفن حينذاك، في الوقت الذي لم يكن الواقع الصحافي يحمل أحلاماً وردية، كما تصورت، منذ تلك اللحظة نمت بداخلي علاقة صداقة بين الصحافية والأديبة، وعقد اتفاق ودي بينهما على أن تساعد الأديبة الصحافية بتجربتها وخبرتها الحياتية، خاصة أن الصحافية بدأت تحقق خطوات سريعة في مجال الصحافة الثقافية، هذه الخطوات لم تكن بعيدة عن ميول الأديبة، وبدأت الكاتبة في هيبة من الصحافية والتصريح لها بأنها تريد أن تأخذ نصيبها من وجودها في حياتي، وهنا اشتعلت المعارك بينهما، مرة تنتصر الصحافية ومرة تنتصر الكاتبة، وقد حققت الأديبة بعضاً من الكتابات، التي وجدت فيها نفسها. الكتابة بالنسبة لي فعل حياة والصحافة بالنسبة لي فعل سعادة، خاصة حينما تحقق الصحافية سبقاً صحافياً؛ فكرة الظلم لم توجد أصلاً بين الصحافية والكاتبة، خاصة أن الصحافية مهدت الطريق للكاتبة، وعندما اتفقتا صارت كل منهما تقف بجوار الأخرى، فالصحافية أعطتني التجربة الحياتية، والأديبة أعطتني فرصة التخلص من أثقالي والتعبير عن ذاتي، بعد ترويض الصحافية التي ترفض الشريك.

- كعناوين رواياتك، تبدو لغتك السردية لغة رومانسية وحالمة إلى حد بعيد، ما الذي يدفعك إلى هذا، ونحن نعيش حياة قاسية؟

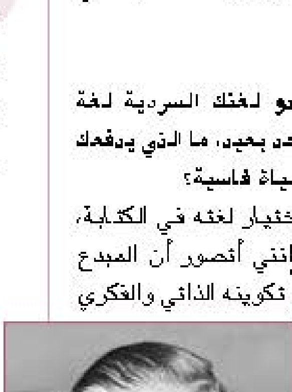
– لا أحد يستطيع اختيار لغته في الكتابة، لأنها تولد مع الكاتب. إنني أتصور أن المبدع يولد بلغته، فهي جزء من تكوينه الذاتي والفكري وميوله لنوعية اللغة التي تتناسب مع روحه وفكره، وهو الوحيد الذي يرى اللغة الأقرب لشخصيته. بالنسبة لي صارت اللغة الرومانسية وسيلتي للتعبير في الكتابة والحياة بشكل عام، ونشأتي ساعدتني على هذا الطبع الرومانسي في الحياة، ربما ورثت ذلك عن أمي التي كانت شديدة الرومانسية، ومرتبطة جداً بالطبيعة والجمال الفطري في الروح

حدث (شجار) بين الأديبة التي تختبئ بداخلي والصحافية الأكثر تفاعلاً مع الناس

الصحافية أعطتني التجربة الواقعية في الحياة والأديبة منحتني فرصة التعبير عن ذاتي


جان بول سارتر


تشيخوف


دستيوفيسكي


أفلاطون

والشكل. هكذا تشكلت اختياراتي في عناوين كتبي من طبيعة تكويني إلى حد ما، وحملت محتوى يشبهني، فجاء عنوان أول عمل قدمته في بداية حياتي (إليك وحدك)، وهو عبارة عن قصص قصيرة، في صور رسائل أدبية من فتاة حديثة السن والتجارب بالحياة، أما الرسائل فتروي قصصاً من حياة بنت في السابعة عشرة تتكشف الحياة والحب والصداقة والعالم الخارجي البعيد عن إطار أسرتها ومجتمعها الصغير. من أجمل مصادفات الحياة أن الفنان الكبير يوسف فرنسيس رسم لهذا العمل الأول الغلاف والرسومات الداخلية التي صاحبت كل رسالة فبدت لوحات تصاحبها كتابات، أو كتابات مرسومة في لوحات، وتوالت أعمالي تحمل عناوين على هذا النحو كعنوان (عفواً لأني أحببتك)، ومجموعة قصصية بعنوان (اتصل في وقت لاحق)، ومجموعة (خمس دقائق)، وروايات (شمس تشرق مرتين)، و(أهداني حباً)، وحديثاً (أحلم وأنا بجوارك)، حتى الكتب كانت تحمل عناوين أقرب للرومانسية ككتاب (أعظم قصص الحب في القرن العشرين)، محتواه عن الحب في حياة الساسة والمفكرين ونجوم الفن في العالم.

- على رغم أن عناوين رواياتك تشير إلى الحب والرومانسية، فإنها تناقش قضايا سياسية ومجتمعية مهمة... هل تقصدين بهذا مراوغة القارئ؟

– لا أقصد المراوغة، وإن كانت تبدو كذلك، القضايا السياسية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع البشر، لا تعني خلوّها من المشاعر والعواطف، لأنها قضايا جادة، والجدية لا تتنافى مع الحب والرومانسية، لأنها تتعامل مع بشر ومن أجل إسعاد البشرية في حقيقتها. الإنسان مهما كانت اهتماماته وهمومه وقضاياه التي يتبناها، يمتلك قلباً ومشاعر وعواطف تؤلمه وحباً يعذبه أو يبحث عنه، لو ترجمت أي عمل نبيل تجد أنه ينبع من الحب! هذا ما تحمله عناوين رواياتي، التي أنحاز فيها إلى الجانب الإنساني والعاطفي في أي قضية. إنني أؤمن بأن هناك دوماً نهراً عذباً يخترق تلال المشكلات والهموم في هذا الكون... المهم أن نبحث عنه ونكتشفه ونرتوي منه.

- في رواياتك تكتبين عن المرأة، بل تجعلينها بطلة رواياتك، أهو انحياز لها؟ أم هو انحياز للإنسان المقهور والمغلوب على أمره عموماً؟

– ليست كل كتاباتي تدور حول المرأة، المرأة في رأيي، وليست تابعاً أو قليلة الحيلة، خاصة المرأة اليوم، فهي ليست مغلوبة على أمرها إلا إذا تهاونت في نيل حقوقها واستسلمت لواقعها، المرأة في كتاباتي شخصية قوية، تمتلك أدواتها، وأهدافها واضحة.. كل بطلات رواياتي يتصفن بالقوة ولا يمثلن نموذج المرأة المقهورة، التي تعاني في بعض الأحوال الهزيمة، ليس بسبب ضعفها، ولكن بسبب الظروف المحيطة بها. في رواية (أهداني حباً) يمر في حياة البطلة ثلاثة رجال يمثلون ثلاث مراحل تاريخية، منذ عهد عبدالناصر حتى عصر مبارك مروراً بالسادات، وقيام ثورة يناير (٢٠١١)، دون أن تنحاز لأي منهم في انتظار الحبيب الذي يناسب أحلامها.

أما بالنسبة لكتاباتي والقضايا التي تناولتها فلم تخص المرأة وحدها، بل كانت تخص الرجل أيضاً، دون تمييز في الجنس، فالإنسان، رجل أو امرأة، يمتلك مشاعر وعواطف وهموماً تكاد تكون واحدة في عصرنا الحالي، ولدي رواية تناولت فيها أحلام رجل مجهضة، هزمته ظروفه ولم يحقق ذاته منذ ولادته حتى زواجه وعمله الذي لم يحببه، ولم يحلم به. الرواية تحمل عنوان(اسمي حنفي)، وهي تدور حول فنان تشكيلي لم يختر اسمه الذي لم يحببه، وتزوج ابنة عمه اليتيمة والتي تربت في بيتهم، وعمل في هيئة الصرف الصحي، وهو خريج كلية الفنون الجميلة... كل هذه التناقضات أدت إلى تفاقم أزمته مع ذاته. حينما يجد الإنسان كل أحلامه مبعثرة، ولم يحقق منها حلماً واحداً، وتسير أحداث الرواية في خطين: حنفي المقهور وطارق الفنان، تتماهى الشخصيتان حتى لا تعرف من هو حنفي، ومن هو طارق الرسام.

- هل مازالت زينب عفيفي تحلم بالمدينة الفاضلة؟ أم حدث ما أبعدها عن هذا الحلم؟

– المدينة الفاضلة كما تعلم هي أحد أحلام الفيلسوف أفلاطون، مدينة تمنى أن يحكمها

لا أحد يستطيع اختيار لغته في الكتابة لأنها تأتي من ثقافته وتكوينه الفكري الإنساني

أحلم بالمدينة الفاضلة بمعيار المبدع على رغم كل الإحباطات



سيمون دي بوفوار



كوليت خوري



فدوى طوقان

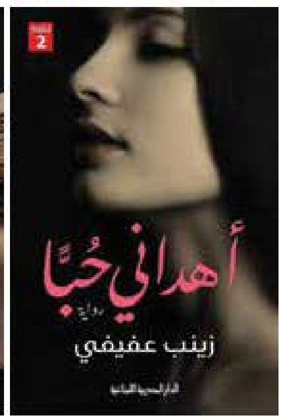
الفلاسفة، ظنًّا منه أنهم لحكمتهم سوف يجعلون كل شيء في هذه المدينة معيارياً ومثالياً، مدينة أساسها أن يتمتع الإنسان بالحياة التامة في كل شيء بالقدر الذي يتمناه ويحلم به. وقد ذكرت فيما سبق أنني درست الصحافة المثالية في كلية الإعلام، ولم أجد أي مثالية في الواقع الفعلي والتطبيقي، لكن هذا لم يبعدني عن الحلم، المثالية رمز للأمل، للأفضل، للسعي وراء الحلم، لأننا لو توقفنا عن الحلم نموت. الكتابة والإبداع، هي مدن فاضلة بمعيار المبدع لذاته، برغم كل الإحباطات والفشل في تحقيق أحلام كثيرة، لكن أنا مخلوقة بطبعها لا تعرف اليأس، ولا تفقد الأمل في الغد، ما دمت أمتلك إرادتي فأنا أمتلك الحلم، لن أدع أحداً يسرق أحلامي، كلما تحطم في حياتي حلم، يولد بداخلي حلم جديد، وكأنني موعودة بالأحلام. نعم مازلت أحلم بالمدينة الفاضلة، مادمت قادرة على الحلم.



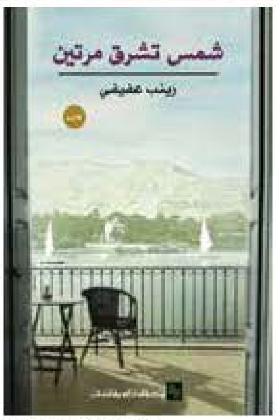
توقيع إحدى رواياتها

· تشرفين على صفحة تهتم بإصدارات المطابع وأخبار الكتب، ما رأيك في من يذهبون إلى اختفاء الكتاب الورقي أمام هجمة الكتاب الإلكتروني؟

– أثيرت هذه القضية في أكثر من محفل ثقافي، خاصة بعد الهجمة الشرسة من الكتاب الإلكتروني، وانتشار الوسائل الإلكترونية وتعددها، وارتفاع أسعار الورق، ومشكلات صناعة النشر، التي أصبحت تهدد الكتاب الورقي، لكنني أعتقد أن الكتاب الورقي بتاريخه، سوف يستطيع التعايش مع الكتاب الإلكتروني، والكتاب المسموع أيضاً، وسيظل كل نوع من هذه الوسائل له جمهوره الذي لن يستغني عنه، هذه حكمة من حكم الحياة.







من أعمالها الأدبية

· هل كانت تتغير خريطة إبداعك لو لم تعملي بالصحافة؟ أم على العكس، أضاف عملك بالصحافة إلى كتابتك الروائية؟

– لا أستطيع التنبؤ، لأن عشقي للقراءة والكتابة بدأ في مرحلة مبكرة من عمري، وعِشتُ في بيت يقرأ، ومكتبة صغيرة تضم الأعمال الأدبية المهمة التي مازلت أقرؤها حتى الآن، كالأعمال الكاملة لدستويفسكي، وتشيخوف، ومن الأدب الفرنسي كتابات سارتر وسيمون دي بو فوار وألبير كامي، إلى جانب أعمال طه حسين وتوفيق الحكيم وسلامة موسى ويحيى حقي ويوسف إدريس ونجيب محفوظ، وكتابات كامل الشناوي وكوليت خوري وفدوى طوقان، التي قرأتها في سن مبكرة قبل التحاقي بكلية الإعلام، والذي جاء وفقاً لاختبارات شخصية وليس عن طريق التنسيق مثلما يحدث اليوم، فقد كان هناك اختبارات شخصية شفوية سبقها اختبارات تحريرية في كل المعلومات العامة، الفنية والثقافية والسياسية، وجاءت تلك الاختبارات من جانب كبار رجال الأدب والصحافة، لقدرات الراغبين في الالتحاق بالعمل الإعلامي، سواء كان صحافياً أو إذاعياً، وساعدتني خلفيتي في القراءة على اجتياز هذه الاختبارات.

· بمناسبة روايتك الأحدث (أحلم وأنا بجوارك) بماذا تحلم زينب عفيفي صحافياً وإبداعياً؟

– في بداية حياتي الصحافية كان حلمي تغيير العالم، ولكنني أنا التي تغيرت، لقد تغير العالم من حولي، ومازلت أحلم بأن أقرأ كل الروايات والكتب في مكتبتي الضخمة، وليت الوقت يمهلني لأفعل ذلك. مازال حلم الكتابة مستعراً بداخلي، لأن هناك حكايات أريد أن أكتبها وأرويها... الحكايات التي تعيش بداخلنا ولا نرويها بالقراءة والكتابة تجعل خطواتنا ثقيلة في الحياة.

لست مع المرأة المغلوبة على أمرها وقليلة الحيلة لذا كل بطلات رواياتي يتسمن بالقوة والوعي



د. عبدالعزيز المقالح

(ذاتية) العقاد

وتجاوز مفهوم التواضع

كتب طه حسين سيرته الذاتية تحت عنوان (الأيام)، وكتب أحمد أمين سيرته أيضاً تحت عنوان (حياتي)، وآخرون كثيرون من كبار الأدباء والمفكرين كتبوا سيرهم الذاتية تحت عناوين في هذا المستوى من التواضع، لكن العقاد وحده بما تميز به من حرص على المخالفة، وتجاوز مفهوم التواضع كتب سيرته تحت عنوان (أنا)، وفي هذا العنوان ما يصدم القارئ، ويؤكد حجم الذاتية المرتفعة لدى هذا الكاتب الكبير، الذي لم يحصل سوى على الابتدائية، لكنه بمعارفه وثقافته الواسعة، تحدى جميع أصحاب الألقاب الأكاديمية.

رأيت العقاد ثلاث مرات، الأولى في منزله أثناء لقائه الأسبوعي، الذي كان يتم كل يوم جمعة، ويحضره عدد من الكتّاب والأدباء والصحافيين، وكان كما تصورته تماماً ديكتاتوراً يمسك زمام الحديث ولا يترك للحاضرين سوى القليل جداً مما يريدون قوله أو الإطالة فيه. ورأيته في المرة الثانية وهو واقف في مدخل مكتبة الأنجلو في شارع ثروت في القاهرة، حيث كان يتردد على هذه المكتبة أكثر من مرة، ليقتني أحدث ما يأتي إليها من كتب. أما المرة الثالثة فقد رأيته في المجلس الأعلى للثقافة، حيث كان واحداً من أعمدة هذا المجلس، وكنت يومئذٍ في زيارة للصديق المرحوم علي أحمد باكثير الذي كان يعمل سكرتيراً لهذا المجلس. وفي المرات الثلاث التي رأيت فيها العقاد كان رافع الرأس يسير شامخاً وكأنه يتحدى كل من يراه.

وفي كتابه، أو بالأصح في سيرته الذاتية هذه، تتجلى كل هذه المعاني كأوضح ما تكون. وقد بدأ العقاد كتابه على النحو الآتي: مستفيداً من كلمة الكاتب الأمريكي (وندل هولمز) يقول فيها: (إن الإنسان – كل إنسان بلا استثناء– إنما هو ثلاثة أشخاص في صورة واحدة. الإنسان كما خلقه الله.. والإنسان كما يراه الناس.. والإنسان كما يرى نفسه). فمَن من هؤلاء الأشخاص الثلاثة هو المقصود بعباس العقاد؟! ومن قال إني أعرف هؤلاء الأشخاص الثلاثة معرفة تحقيق أو معرفة تقريب؟!.. من قال إنني أعرف عباس العقاد كما خلقه الله؟

ومن قال إنني أعرف العقاد كما أراه، وأنا أراه على حال (واحدة كل يوم)؟ هكذا بدأ العقاد كتابه وهكذا يمضي باحثاً عن نفسه، ومعبراً عنها في صور عديدة، لكنها لا تقلل من مكانته ومعرفته، ولا من حرصه على أن يبدو قوياً متجاوزاً لعلها نقائصه، حريصاً على ألا يبدو ضعيفاً أو مهزوماً تجاه الصعوبات، وهو يعترف بأنه يخالف المعنى المتعارف عليه في التواضع، أو كما يقول إنه غير مفرط في الرقة واللين، وإن ذلك جعله أحرص ما يكون على المحافظة على كرامته بين الأدباء من أقرانه ومنافسيه.

وقد توسع العقاد بعد ذلك في كتابه في الحديث عن حياة أبيه وأخواله وأقاربه، وعن المكان الذي نشأ فيه وهو مدينة أسوان، التي

> لقد أنصفه التاريخ عندما جعله واحداً من بين الرواد القلائل الذين أثروا حتى بعد رحيلهم في الأجيال اللاحقة من الأدباء والمبدعين

امتدحها بشعره ونثره، كما تحدث عن طفولته وتعليمه المحدود، وحرصه على شراء الكتب بالقروش القليلة التي كان يتلقاها من والده. وتوسع كذلك في الحديث عن ذكريات طفولته وأساتذته، وعن بداية كتابته والأقلام التي كان يكتب بها وهو يشير بالتفصيل إلى هواية القراءة واختياره العزلة مع الكتب. ومن أهم ذكرياته في كتابه هذا، الحديث عن أصدقائه وأعدائه وعن مرحلة السجن، الذي دخله بعد اتهامه بالعيب في الذات الملكية.

وفي كتاب (أنا) تطرق إلى الحديث عن فلسفته في الحياة وفلسفته في الحب، وأشار كذلك بتوسع إلى ما سمّاه بمعرفته العالم وهو في مكانه لا يتحرك، وذلك من خلال القراءة والتعرف إلى خصائص الشعوب وأبنائها وأساليب حياتها، وهو الذي لم يبرح القاهرة إلاّ مرة واحدة إلى السودان خوفاً من النازي، الذي كان قد اقترب من القاهرة، لا سيما أنه كان قد كتب عن (هتلر) كتاباً فضح فيه عنصريته وديكتاتوريته ولم يتردد في إعلان كراهيته لفصل الصيف وحره الشديد، وإصراره على ألا يبارح منزله إلى شواطئ مصر، كما يفعل غيره من الأدباء أمثال نجيب محفوظ، ولا يغادر مصر إلى جنوبي فرنسا وإيطاليا، كما كان يفعل طه حسين كل عام؛ لذلك كان الصيف ثقيلاً عليه، فكانت الكتابة سلْوته وعزاءه.

وفي ظل هذه العزلة أنتج عشرات الكتب وأبدع دواوينه الشعرية العشرة، وفي ذلك المناخ وتحت ظروف تلك العزلة، كتب العقاد عبقرياته ودراساته الإسلامية التي ملأت فراغاً في الحياة الأدبية والتاريخية، ولم يكن كتاب (أنا) وحده هو الوحيد الذي تضمن السيرة الذاتية لهذا الكاتب الكبير، فقد نشر كتباً أخرى منها كتابه (في بيتي) الذي يحكي فيه عن مكتبته، وما تتسع له من كتب ومعارف علمية وأدبية وفنية، وكيف كانت هي ثروته الوحيدة، التي يعتز بها، ويرى أنها أفضل من كل ما تركه أغنياء العالم من ثروات مادية.

هذا هو العقاد في سيرته الذاتية موجزة ومنتزعة من كتابه (أنا) بعنوانه المثير الذي يفضح التواضع الزائف، ويكشف عن ذاتية المبدع المفكر، من خلال أفكاره واعترافاته، وتوسعه في تناول الجوانب الخفية في حياته كما لا يعرفها إلّا هو.

لقد رحل الكاتب الكبير عن هذا العالم بجسده، وبقي بآثاره وكتبه وإبداعاته وترجماته عن الإنجليزية، التي أجادها وأحسن في كل ما ترجم منها شعراً ونثراً، ولا أشك في أن التاريخ قد أنصفه عندما جعله واحداً من بين الرواد القلائل، الذين تتردد أسماؤهم على كل لسان وفي كل الأقطار العربية دون استثناء.

وهنا فقرات من بداية الفصل الذي تحدث فيه عن نفسه فقال: (وهل يعرف الإنسان نفسه؟! كلا، بغير تردد، فلو أنه عرف نفسه لعرف كل شيء في الأرض والسماء وفي الجهر والخفاء، ولم يُكتب ذلك لأحد من أبناء الفناء.. إنما يعرف الإنسان نفسه بمعنى واحد، وهو أن يعرف حدود نفسه، حيث تلتقي بما حولها من الأحياء أو من الأشياء. والفرق عظيم بين معرفة النفس ومعرفة حدودها، لأننا نستطيع أن نعرف حدود كل مكان، ولكن لا يلزم من ذلك أن نعرف خباياه وخصائص أرضه وهوائه وتاريخ ماضيه، ولو قسنا كل شبر في حدوده، والأحرى أن يقال إن الإنسان يعرف الفواصل بينه وبين غيره، فيعرف مداها ولا يتعداه. وقد عرفت أنني أثق بنفسي وأعتمد عليها، ولكني أعتقد أنني وثقت بها عن طريق النفي قبل وثوقي بها عن طريق الثبوت. فقد كنت في بادئ الأمر أحسب أنني أنا المخطئ وحدي، وأن جميع الناس على صواب..! هناك اختلاف لا شك فيه، فمن المخطئ ومن المصيب؟.. أنا المخطئ إذن لا جدال).

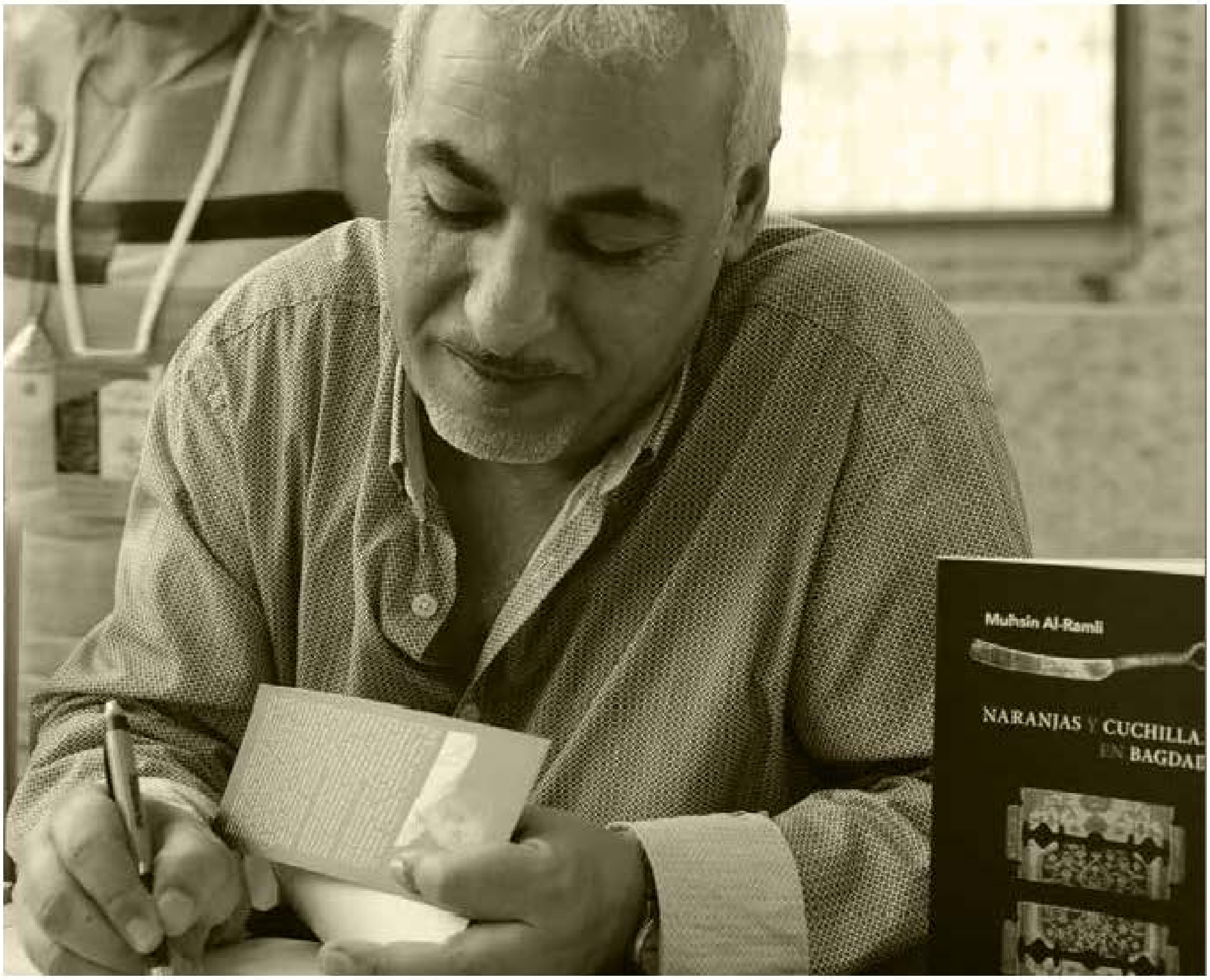
في هذه الفقرة يتبين الموقف الحقيقي للعقاد، الذي حاول أن يرفع من ذاتيته، لكنه في الوقت نفسه يعترف بقصوره عن معرفة هذه الذات معرفة ثبوتية تامة، وهذا هو شأن المفكر المنصف، الذي لا يتجاوز الحقيقة حتى وهو يُعلي من ذاته ويرفع من شأن مكانته في الحياة.

ومن لم يقرأ كتاب (أنا) للعقاد قراءة كاملة، مكتفياً بالعنوان أو ببعض الفقرات، فإنه سوف يظلم المفكر الكبير، ويظنه مبالغاً في الإعلاء من شأن نفسه، بما لا يتفق مع الحقيقة وواقع الحال.

> **حرص العقاد على مخالفة وتجاوز مفهوم التواضع كما يفهمه غيره**

> **في كتابه أو سيرته الذاتية (أنا) يتضح حجم الذاتية المرتفعة لديه نتيجة حرصه على أن يبدو قوياً متجاوزاً الجميع**

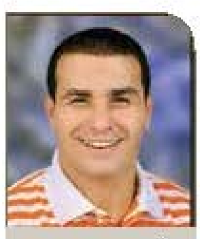
> **تطرق في سيرته الذاتية إلى الحديث عن فلسفته في الحياة والحب والمعرفة والكتابة**



عاش تجربة المنفى بفضائها الإنساني

الشاعر والمترجم والروائي محسن الرملي:

الشعر روح الأدب وجوهر الكلام



أحمد اللاوندي

محسن الرملي، شاعر وقاص وروائي ومترجم وأكاديمي عراقي، يقيم في إسبانيا منذ (١٩٩٥م)، ولد في (١٩٦٧م) بقرية سُديرة شمالي العراق، وحصل على الدكتوراه من جامعة مدريد (٢٠٠٣م)، وهو يكتب باللغتين العربية والإسبانية، عضو جمعية المترجمين العراقيين منذ (١٩٨٤م)، وعضو جمعية المترجمين والكتاب الإسبان منذ (٢٠٠٨م). ترجمت كتبه إلى مختلف لغات العالم. كما ترجم كثيراً من الكتب الأدبية من الإسبانية إلى العربية. أسس مع الكاتب عبدالهادي سعدون دار ومجلة (ألواح) في إسبانيا (١٩٩٧م). وحالياً هو أستاذ في جامعة سانت لويس الأمريكية بمدريد.

نشرت أول كتبي بمساعدة أصدقائي وفي مطبعة خاصة ببطاقات الأعراس وعلب الحلويات

صدر له في الشعر: كلنا أرامل الأجوبة (٢٠٠٣م)، نائمة بين الجنود (٢٠١١م)، خسارة رابحة (٢٠١٣م). وفي القصة القصيرة: هدية القرن القادم (١٩٩٥م)، أوراق بعيدة عن دجلة (١٩٩٨م)، ليالي القصف السعيدة (٢٠٠٣م)، برتقالات بغداد وحب صيني (٢٠١١م). أما رواياته: الفتيت المبعثر (٢٠٠٠م)، تمر الأصابع (٢٠٠٨م)، حدائق الرئيس (٢٠١٢م)، ذئبة الحب والكتب (٢٠١٥م). كتبت عنه كبريات الصحف العالمية، واعتبرته صحيفة الغارديان من نجوم الأدب العربي المعاصر، وقال عنه الملحق الثقافي المعروف لصحيفة الموندو الإسبانية إنه: واحد من أهم الروائيين والمسرحيين العراقيين المعاصرين، وأحد أبرز مترجمي كلاسيكيات الأدب الإسباني إلى العربية.

· ثمة أشياء جميلة حدثت لك في طفولتك، هل تذكر لنا جانباً منها؟

– هي كثيرة: الريف النقي، حقلنا، النهر، حيوانات الدار التي كان لكل منها اسمه الخاص، الإفطار الجماعي بين إخوتي ووالديّ، دروس الرسم في المدرسة ومشاركتي في أعمالها المسرحية، مطاردة العصافير والفراشات والأرانب مع أصدقائي، حبي للكتب ولمكتبتي الخاصة برفوفها الكرتونية، قصص أؤلفها وأرسمها بنفسي، السهرات العائلية حول المدفأة وتحميص الذرة، حكايات أمي وعمتي وجدتي.. الأمان، والسلام والأحلام، نقاشاتي مع أخي حسن مطلك.. وكل لحظة معه.

· تركت العراق في (١٩٩٣م) متجهاً إلى الأردن، حدثنا عن وجودك فيها، وفي أي المهن عملت، وماذا أصدرت؟

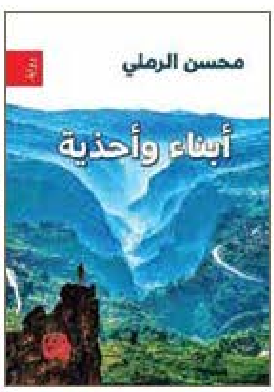
– كانت مرحلة مهمة جداً في حياتي، وقد فصّلتُ جزءاً منها في روايتي (ذئبة الحب والكتب)، مرحلة الانتقال من مناخ يتحكم بك، إلى فضاء مفتوح وعليك أن تدير فيه أنت مسؤولية نفسك. هناك عرفت الكثير من المبدعين بشكل شخصي، وعرفت أن الكبار منهم هم كبار في تعاملهم الراقي والإنساني، أمثال الشاعر عبدالوهاب البياتي والروائي مؤنس الرزاز والمسرحي عوني كرومي.. وغيرهم، ممن أصبحوا أصدقائي، كما عرفت أناساً بسطاء غاية في الكرم والطيبة فكانوا بمثابة أهل لي، وأعانوني في اللحظات المريرة، وآخرين، غاية في القسوة، استغلوا عوزي فشغلوني في أعمال متعبة، ولم يمنحوني أجري عليها. هناك، نشرت أول كتاب لي، مجموعة قصصية على حسابي وبمساعدة أصدقاء (هدية القرن القادم) في مطبعة خاصة ببطاقات الأعراس وعلب الحلويات وما إلى ذلك، كما قُدمت مسرحيتي (البحث عن قلب حي) في مهرجان الشمال في مدينة إربد، ونشرت الكثير من المواد الثقافية في الصحف كسباً للرزق، لأن الأعمال التي تنقلت بينها كانت مرهقة ومؤقتة وظالمة لي في أغلب الأحيان، ومنها أعمال في البناء والحديد وقطف الزيتون وتنظيف الحدائق وحارس في ورش تحت الإنشاء.. وغيرها. هناك، عرفت الجوع أيضاً، ولكنه كان جوعاً لذيذاً بشكل ما، لأنه مصحوب بالحرية وتجدد الأحلام.

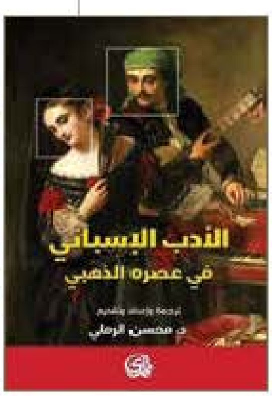
· في (١٩٩٥م) سافرت من الأردن إلى إسبانيا لتدرس في جامعة مدريد، وحصلت على الدكتوراه في (٢٠٠٣م)، ما الصعوبات التي واجهتك هناك؟

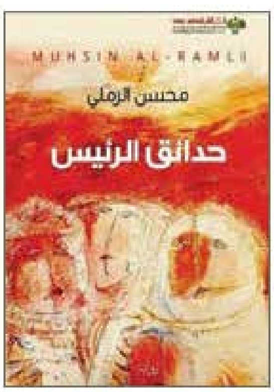
– إنها المصاعب التي يواجهها أغلب المهاجرين في السنوات الأولى، متاعب الحصول على الأوراق القانونية للإقامة،

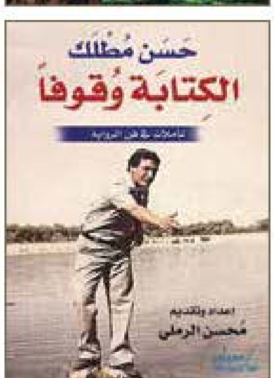
في المنفى عرفت ذاتي وأحببت تعدد هويتي وعشت الثنائيات التي وظفتها في كتاباتي

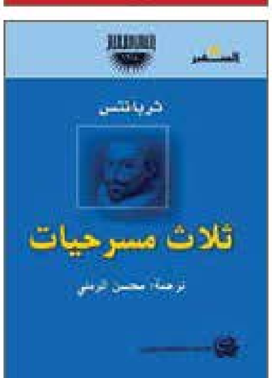
أسست مع عبدالهادي سعدون مجلة (ألواح) في إسبانيا

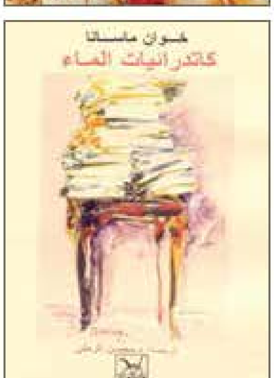












من أغلفة كتبه

الحنين، تدبير متطلبات العيش من بحث عن عمل وغيرها، خاصة أنني ذهبت بلا أية منحة دراسية ولم أتلق أي دعم من أية جهة، رافقها اضطراري لمعاودة دراسة اللغة الإسبانية بعد أن كدت أنساها خلال ثلاث سنوات من الخدمة العسكرية. كذلك الاختلاف الثقافي، شرق غرب، وأنا ابن رجل دين وعشيرة وريف، وقد ظهر صراع هذه الثنائيات في حياتي في روايتي (تمر الأصابع) والتي شعرت بعد أن كتبتها بأنني قد تصالحت مع ذاتي وعرفتها أفضل، انفتحتُ أكثر، وأحببتُ تعدد هويتي.. فتغيرت بعدها كثيراً.

- أنت روائي وقاص وشاعر ومترجم وأكاديمي، لكن الشعر له خصوصية لديك، فلماذا الشعر بالتحديد؟

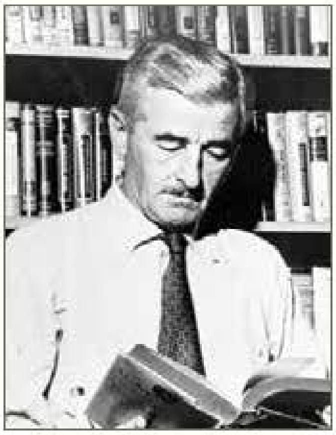
– لأنه روح الأدب وجواهر الكلام، يتم انتقاء كل كلمة فيه بعناية وجهد، لا يشترط الارتباط بمكان وزمان أو أي شيء آخر، قدر ارتباطه بالجوهر الإنساني، كما أن فيه تحدياً للقدرة الفنية في التعبير عما يبدو من استحالة التعبير عنه، فيما أن بقية الأجناس فيها هامش كبير للكلام العادي والشرح، وحتى الثرثرة أحياناً. الشعر لغز أيضاً مثل الحب ومثل الحياة ويصعب الاتفاق على تعريف واحد له، وكل ما هو لغز يغرينا ويغوينا لمواصلة التعامل معه، ومحاولة الكشف عن أسراره.

- تقول: ما من أحد لا يتأثر بأحد، فبمن تأثرت أدبياً وثقافياً؟

– كان التأثر الأول والأكبر والأهم في حياتي هو بشقيقي حسن مطلك، حيث كنت أتبع كل ما يقوله وما يفعله خطوة بخطوة وجملة بجملة، كمريد تابع وتلميذ نجيب عاشق لمعلمه، رسمَ فرسمتُ، نحتَ فنحتُ، كتبَ فكتبتُ. إلى أن انتبه هو إلى ذلك فناقش الأمر معي ونصحني بالبحث عن طريقي وأسلوبي الخاص بي، وابتدأ أولاً باتفاقنا على أن ينشر كل منا باسم مختلف، هو حسن مطلك وأنا محسن الرملي، لكي يحمل كل منا وزر عمله وحده سلباً وإيجاباً، خاصة أن الأعمال الإبداعية التي نشتغل في إطارها هي أعمال فردية بحتة في الأصل وليست جماعية. بعد ذلك تأثرت بالكثير ممن قرأت لهم أمثال تشيخوف، سيرفانتس، الجاحظ، دوستويفسكي، غسان كنفاني، يوسف إدريس، ماركيز، ساراماغو، المعري، كافكا، يسنين، فوكنر.. وغيرهم. كنت ومازلت ألتقط من كل منهم درساً معيناً في الفن الكتابي.

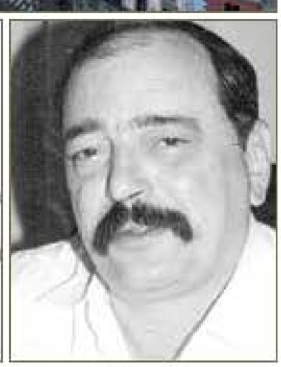
- رغم التشابه الكبير بين الثقافتين العربية والإسبانية، فإن الترجمة من وإلى اللغتين شبه غائبة، لماذا؟

– الترجمة ليست غائبة ولن تغيب أبداً، لكنها قليلة جداً، أو أقل بكثير من المطلوب، وفي كل الأحوال، نحن نتفوق عليهم كثيراً، من حيث كم ما ترجمناه من لغتهم إلى لغتنا، ومعرفتنا بآدابهم تفوق كثيراً معرفتهم بآدابنا، والأسباب كثيرة، منها: صعوبة تعلم اللغة العربية، وإتقانها من قبلهم إلى حد إمكانية الترجمة، لذا، لا تجد في البلدان الغربية عموماً إلا قلة من المستعربين الجيدين في كل بلد، وهؤلاء، يتجهون عادة إلى العمل في ميادين أفضل لهم مادياً من الترجمة الأدبية، كالميدان الأكاديمي والترجمات القانونية وفي الشركات وما إلى ذلك، هذا، عدا عن صعوبات النشر وقلة الاهتمام والدعم المؤسساتي وغيرها.


ويليام فوكنر

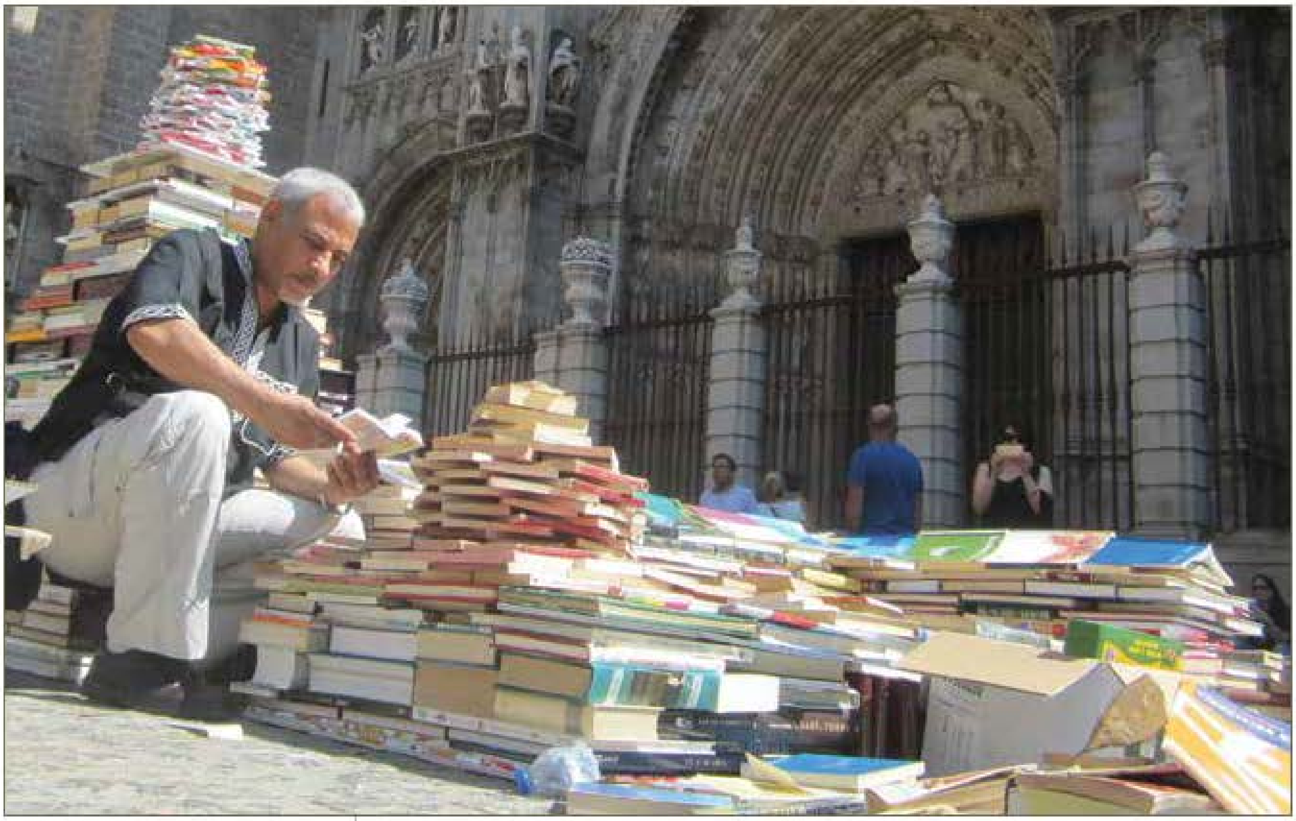
رغم التشابه الثقافي الكبير بين العربية والإسبانية فإن الترجمة من وإلى اللغتين شبه غائبة


العاصمة الإسبانية


مؤنس الرزاز


هوني كرومي


البياتي



محسن الرملي

• كيف ترى ابتعادنا عن أدباء أمريكا اللاتينية وهدمنا لجسور التواصل الثقافي والأدبي معهم، على الرغم من أنهم ينتجون أدباً مهماً للغاية؟

– الإشكال الأكبر هو الابتعاد الاقتصادي والاجتماعي والثقافي العام، وليس على الصعيد الأدبي الذي لا بأس بمستوى معرفتنا به وترجماتنا منه، وهذا يعود لهيمنة المركزيات الثقافية الغربية عموماً، حيث تتجه أنظارنا وتبعيتنا نحن وهم نحوها أكثر من الالتفات إلى بعضنا بعضاً، وشخصياً، لم أترك مناسبة هنا أو هناك إلا ودعوت إلى توسيع معرفتنا وتقوية علاقاتنا بدول أمريكا اللاتينية، بما في ذلك في أعمالي الأدبية نفسها، ومنها روايتي الأخيرة (أبناء وأحذية) التي تدور بعض أحداثها في كولومبيا، ، إذ تربطنا بهم روابط دم ومصاهرة، حيث هناك الآلاف ممن هم من أصول عربية وبينهم شخصيات بارزة في كل الميادين، كما أن الدول المهيمنة وضعتنا وإياهم في خانة واحدة، وهي (دول العالم الثالث) لذا، فالأولى بنا أن نكون أقرب إليهم، وأكثر معرفة وتعاوناً، خاصة أن شعوبهم أكثر تفهماً وتعاطفاً مع قضايانا.

• رغم إقامتك الطويلة في إسبانيا ولك مؤلفات بالإسبانية، نجد أنك لاتزال تكتب باللغة العربية وتعتبرها لغتك الأم؟

– لأنها لغتي الأم فعلاً، وأجد نفسي أفضل في التفكير والتعبير بها، عدا عن أن أغلب مناخاتي وشخصيات أعمالي هي عربية، بل حتى ما كتبته في الإسبانية هو يشبه ترجمة ذاتية لنفسي أكثر من كونه تعبيراً أصيلاً باللغة الإسبانية، باستثناء بعض النصوص الشعرية التي وجدتها تتبلور أصلاً في ذهني باللغة الإسبانية ومفرداتها وإيقاعها ومناخاتها.

• كيف تنظر إلى المنتج الروائي العربي، وأين هو من المنتج الروائي العالمي؟

– أراه جيداً كماً ونوعاً، بل إن الحراك الحيوي الذي يعيشه الآن يتفوق على ما هو موجود في الكثير من بلدان الثقافات الأخرى، ولدينا روايات عربية كثيرة لا تقل أهمية وجودة عن أية رواية عالمية. ربما ينقصنا الاشتغال النقدي والدراسي والفكري الذي يرافقه، كي يساعد على إضاءته وإنضاجه أكثر، وبالتالي، تقديمه بشكل أقوى وأنصع، إلى جانب الحاجة إلى وقوف مؤسسات رسمية أو غير رسمية لتدعمه في التقديم والإعلام والتسويق

تأثرت بالجاحظ وتشيخوف وغسان كنفاني وفوكنر وتعلمت منهم فن الكتابة

على رغم إلمامي بعدة لغات منها الإسبانية فإنني أكتب بلغتي الأم الشعر والقصة والرواية



مفيد أحمد ديوب

حوارات بين
أبناء الشطآن

على الشاطئ الشرقي للمتوسط، مازالت حكايات الروائي عبدالرحمن منيف، تكرر ذاتها بألوان متباينة وأشكال عديدة.. مازالت حكايات الحب مستمرة، وحكايات الحرب متوالدة.. مازالت أسرار هذا الشرق غامضة لدى الكثير من الوافدين، وحتى من المقيمين أيضاً.. هكذا شاءت المصادفة أو شاءت الضرورة أن يلتقي أصدقاءُ طردتهم اللحظة الراهنة وجعلتهم غرباء بين أهليهم، أن يلتقوا ويُشيّدوا عدة خيام ظللتها عيدان القصب، وجعلوا منها موطناً مؤقتاً يعيشون فيه عالمهم الخاص، وجزيرتهم المعزولة.. يلهون ويسبحون تارة، ويعزفون موسيقاهم ويرقصون تارة ثانية، ويستردون طفولتهم التي فقدوها في وقت مبكر من حياتهم.. يبنون قصورهم على الرمال، ويشيدون أحلامهم على أجنحة الخيال.. يصارعون الأمواج ويتغلبون عليها تارة، وهم فرحون في غلبتهم، ثم تغلبهم تارة أخرى، ويستسلمون لقوى الطبيعة الجبارة، ليجدوا مشاكلهم أمامها صغيرة، وأحزانهم تجاهها عابرة.. ويجدوا في أزمانهم حركة دائمة وتدافعاً مستمراً، كتلك الأمواج النشيطة المتدافعة..

على ذاك الشاطئ الشرقي للمتوسط، شُيّدت الكثير من الأوابد، وبُنيت العديد من المعابد، ونُقشت على أبوابها أسس المسلمَات، وأحرف الأبجديات، وقواعد النظريات.. على ذاك الشاطئ الشرقي للمتوسط تصارعت الكثير من الجيوش والرايات، وتطاحنت العديد من الأفكار والأقوال والروايات، وهناك سطر أبناؤه الملاحم الفريدة والبطولات المجيدة، على دروب الأنسنة..

كل تلك الخصائص والفرادة على شاطئ المتوسط، جعلته قبلة المهتمين الوافدين من شطآن بعيدة، كي يرووا عطش شغفهم لمعرفة سحر هذا الشرق، وتراثه الإنساني المطمور.

هذا ما دفع أستاذ الجامعة (جون) الموفد من قبل جامعته بمهمة بحثية، وزوجته (ماري) في معهد عالٍ للأبحاث قبل مغادرتهما وعودتهما إلى أمريكا بلدهما أن يزورا (معبد عمريت) على الشاطئ الشرقي للمتوسط، برفقة (مهيار) طالب الدراسات العليا من أبناء المنطقة، الذي رافقهما أيضاً إلى مياه الشاطئ ليسبحوا ويتعمدوا في مياهه.. هناك حدثت مصادفة زيارتهم لخيمات القصب وقاطنيها الشباب من زملائه والعجائز من آبائهم.. الذين رحبّوا واستضافوا الوافدَين من شاطئ المحيط الكبير في الغرب البعيد.

> على الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط شيدت الكثير من الأوابد والمعابد التي نقشت على أبوابها حروف الأبجدية

سُئِل الأستاذ (جون) عن رحلته ومهمته على مدى عام في هذا البلد؟

فأجاب: لقد أوفدتنا الجامعة لتأليف معجم باللغة الشعبية المتداولة والمحكية بين البشر هنا، وقد أنجزنا ما طلب منا، وجهزنا عدة محاضرات عن هذا البلد سنلقيها في جامعاتنا .. وها نحن نقوم بزيارة (معبد عمريت) قبل مغادرتنا التي ستحصل بعد أسبوع.. أردف أحد العجائز بسؤال:

- وما انطباعك عن هذا البلد وعن شعبه، بعد إقامتك بينهم عاماً كاملاً؟

أجاب: سأغادر هذا البلد وأنا وزوجتي ونحن

نشعر – منذ اقتراب عودتنا لبلدنا – بحزن كبير على فراق هذا البلد..

دهش الحضور جميعاً، وفوجئ الشباب والصبايا الذين يلعب شيطان الهجرة في رؤوسهم بين الحين والآخر، حين قال (جون) وقد لمس قنوطهم في بلدهم، ورغبتهم بالهجرة:

لقد دخلت شعوب الغرب أخيراً أنفاقاً خطيرة ومتاهات كبيرة، وغرقوا في بحور من الأضاليل، يصعب الخروج منها في عقود قليلة، في حين دخلت شعوب الشرق أنفاقها، وغرقت في أضاليل منذ عقود كثيرة، لكنها اقتربت من الخروج قريباً، والأمل في الغد الأجمل هنا كبير، بينما هو هناك بعيد.

- لماذا تشعران بالحزن، عوضاً عن شعوركما بالفرح، وأنتما سوف تعودان لبلدكما وأهليكما؟!.. كيف ذلك؟!.. علك توضح لنا..

أجاب جون بلغة عربية (مُكسرة):

لقد أعاد أهل هذا البلد وذاك الحي الذي سكنّا فيه لنا طفولتنا التي افتقدناها منذ أمد بعيد، وكانوا لنا أهلاً، وأصدقاء أوفياء.. في حين لا تربطنا بإخوتنا هناك روابط تذكر.. قد نلتقي بإخوتنا كل عدة أشهر في مقاهٍ أو في أماكن عامة، وفي مواعيد محضرة مسبقاً، ولأوقات قصيرة، وقد لا يعرفنا أولادهم.. في حين ألقي التحيّة على أصحاب المحال في الحي أو على زملائي وطلابي في الجامعة: مرحباً.. فيجيبون: مرحبتين.. وأقول لهم أهلاً.. فيقولون أهلين (اثنين)، ويسألونني عن أحوالي وصحتي، وعن أي مساعدة أطلبها منهم.. ويطرق الجيران باب بيتنا ليطمئنوا إلينا، إن تأخرنا في مغادرة البيت إلى العمل.. أو يجلبوا لنا طعاماً من طبخاتهم الشعبية.. أو يدعونا إلى أعيادهم وأعراسهم، أو إلى بيوتهم لنسهر أو نشرب القهوة.. لقد سكنّا في بيت قديم، وفي حي قديم، وكنت أجلس أحياناً كثيرة في مقهى الحي، وكنت أنزع حذائي وجواربي لتلامس قدماي التراب، لأشعر بأن قدمي قد صار لديهما جذور، وقد امتدت في التاريخ إلى ستة آلاف عام، وهي تشدّني لاستعراض رحلة البشر خلال تلك القرون.. لقد صرت أتوقف قرب جدران الأبنية التاريخية وأتلمسها، وأسلّم عليها..

- ما هي الصعوبات التي واجهتموها في هذا الاندماج السريع؟

ضحك وقال مازحاً:

لم نواجه أي صعوبة أبداً، خاصة أننا نتكلم اللغة العربية بشكل نفهم على المتحدث وهو يفهم علينا.. لكن اتفاقنا أنا وزوجتي على قيامي أنا بنشر ثياب الغسيل على سطح البيت.. كان ذلك مثار استغراب كل الجيران، ومزاحهم وتعليقاتهم..

- وهل لديكما رغبة بالعودة لزيارة هذا البلد ثانية؟

أجاب (جون) مؤكداً:

ليس لدينا رغبة فقط، بل لدينا (إرادة) ورغبة قوية، وربما تصبح قراراً بأن نعود للتوطّن في هذا البلد، وفي ذات الحي، ونمضي مع جيراننا وأصدقاء شيخوختنا بقيّة عمرنا هنا، ولدينا أفكار بأن ينجز كل منا كتاباً أو بحثاً عن هذه الشعوب.. إن من يعرف شيئاً بسيطاً عن تاريخ البشرية ورحلتها الطويلة يُدرك أن هذا البلد هو بلده الثاني، وأمه الثانية..

والآن أسأل الكبار في السن:

- ما مهنة كلٍ منكم؟

نظر الجميع في عيون بعضهم، وهم حائرون بماذا يجيبون عن سؤاله؟ فتهربوا من الإجابة بأن أجابوا على طريقتهم، وأحضر كل منهم آلته الموسيقية، وبدؤوا العزف.. ما أثار حيرة الأستاذ وزوجته في ترددهم وتهربهم من الإجابة عن سؤاله، فاتجه نظرهما إلى مرافقهما (مهيار) الذي أجاب عنهم مازحاً:

لقد زار أغلب هؤلاء العجائز (مشافي الأمراض العقلية)، فطاردتهم تهمة الجنون.. لذا خاف منهم أصحاب المهن والمصانع.. فاتجهوا إلى أعمال تناسب حالتهم العقلية؛ كقرض الشعر، وكتابة الرواية، وعزف الموسيقا والترجمة وغيرها..

تدخلت (ماري) قائلة لزوجها وهي تحت تأثير الصدمة والدهشة:

إن فهم سحر هذا الشرق وفك ألغازه، يستوجبان بقاء العمر كله بين أهله.. وربما نسترد شبابنا وذكرياته أيضاً، حين نعرف الكثير عنه، وعن تلك المشافي العقلية التي زارها أولئك العجائز.

أوفدتهما جامعتهما الغربية لتأليف معجم باللغة العربية الشعبية المتداولة بين العامة

لقد دخلت شعوب الغرب في أنفاق ومتاهات من الأضاليل

ليس لدينا رغبة بل إرادة قوية في أن نعود للتوطن في هذا البلد

يعيش الأيام الخوالي وسط دروعه وجوائزه

رحلة في عالم كمال ممدوح حمدي الإبداعي





محمد علام

في أحد الأحياء المنسية من مدينة أكتوبر، وعلى ناصية شارع يحمل اسمه، تطالع (فيلا) الدكتور كمال ممدوح حمدي، التي تحفها الأشجار من كل جانب، وتحيط بها الورود والأيام الخوالي.. بالمدخل أثاث كلاسيكي.. ويرقد هو كأسد عجوز يُغالب الزمن والنعاس، طفت بعيني على كل نيشان ودرع وشهادة تكريم وصور مع مشاهير في الفن والسياسة ومسؤولين كبار ورؤساء وملوك، وسألته.. ترى متى بدأ كل ذلك؟ فنظر إلي ملياً ثم قال، أنا من أيام سيدنا آدم، وأعقبها بضحكة مجلجلة.

قصة بدأت في الثالث من مارس (١٩٤١) عندما وضعت الأم مولودها الأول بقرية شنبارة الميمونة التابعة لمركز الزقازيق بمحافظة الشرقية، أطلقت عليه اسماً لم يكن شائعاً في الريف ذلك الوقت، كمال.. اسم له إطلالة ملكية. دفعت به أسرته إلى القاهرة لينهل المعرفة من جامعتها، وليواجه مصيره الذي ينتظره مطلع الستينيات، لم تكن مواجهة ظروف الحياة المادية هي الجبهة الوحيدة التي قاتل فيها كمال، لكنه التحق بقسم غريب في ذلك الوقت، هو قسم اللغة اللاتينية وآدابها، ما جعله منذ البداية يشعر بالاختناق من الكلمات اللاتينية، التي تزخ على أذنيه دون أن يفقه لها معنى، وكم قضى من أيام وساعات في مكتبة الجامعة يلتقط المعارف باللاتينية القديمة، ويفض الجملة كلمة كلمة، حتى يميط عنها لثام الغموض ويستجليها واضحة صافية.

عشنا ظروفاً صعبة، وصل بي الحال، أني كدت أبيت بالشارع، إلى أن التقطني كاتب شاب في ذلك الوقت، قال: ستكون أول إنسان يدخل منزلي. وكان جمال حمدان يقطن في شقة بلا مرتبة، ولذلك لم يكن يستقبل بها أحداً، كنا نفرش ملاءة وننام على البلاط البارد، فلم يكن لديه من دخل، سوى مقاله الشهري في مجلة (المجلة)، لقد أنهى يحيى حقي برحيله أشياء كثيرة جميلة ونبيلة.

(إلى شجرة المعرفة، وشمس العشق المضيء في الأفق المصري.. يحيى حقي).. هكذا أهدى كمال ترجمته لمسرحية (ميديا) ليوربيديس (١٩٧٤). فُتحت أبواب مجلة (المجلة) للشباب منذ تولي يحيى حقي رئاسة تحريرها مطلع الستينيات: لتصطف أسماؤهم بجانب كبار كالعقاد وطه حسين والحكيم. ولقد استقبلت المجلة ترجمات كمال حمدي عن اللاتينية، قبل أن يطلُب (حقي) لقاءه شخصياً في مكتبه وهو ما زال في السنة الأخيرة بالجامعة، ليبدي إعجابه بإتقانه المبكر للغة صعبة كاللاتينية، وبتبحره العميق والواعي في أغوار ثقافتها العريقة، ومنذ هذا اللقاء صار كمال ممدوح حمدي أحد أعمدة مجلة المجلة، حتى رحيل (حقي).

أحدُنا ضلَّ الطريق.. كثيراً ما أشعرُ بأنني أخطأتُ العنوان الذي قصدتُه.. فما أراه ليس ما أعرفه، هل هذه مصر فعلاً التي يدين العالم كله بفضل حضارتها عليه؟ هل هذه هي مصر وهؤلاء هم بناة الحضارة الجديدة؟ في وقت – أسقطه التاريخ الآن – رأيتُ عُمّال النظافة يغسلون الشوارع بالماء والصابون.. آنذاك كانت مصر هي أنظف بلاد الدنيا بشهادة كل من زار مدينة فيها!

كتب القصة القصيرة وقال عنه د. عبد القادر القط إنه لو استمر: سيصبح واحداً من أعمدتها في الوطن العربي. ترجم عدة مسرحيات ليوربيديس وسوفوكليس، وله محاضرات في الدراما اليونانية كان يلقيها في معهد النقد الفني، والمعهد العالي للفنون المسرحية، جُمعت بعد ذلك في كتاب صدرت منه عدة طبعات. وله مقالات عديدة في الفن التشكيلي، تزينت بها جريدة الرياض السعودية مدة (١٣) عاماً أثناء إقامته هناك، غير معاركه التي أثارها في مجلة المجلة طوال عشر سنوات والتي كان أبرزها معركته مع طه حسين، الذي اختلف معه في فهم عدد من الأمور، حول ترجمته لمسرحية (أنتيجونا) وطبيعة المجتمع الإغريقي، والتي كانت تقدم بالأوبرا في ذلك الوقت، من إخراج سعد أردش وبطولة سميحة أيوب وحمدي غيث

كتب كمال كل اختلافاته مع العميد في لهجة حادة ومتحدية، حتى دخل المكتب على يحيى حقي ذات يوم فوجده ممسكاً بالسماعة: يومئ مؤكداً لمحدثه كل كلامه ثم قال: طيب هو أمامي الآن.. تحب تكلمه؟

ومد يده لكمال بالسماعة، فالتقطها في حيرة وقلق، وبمجرد أن وضعها على أذنه حتى جاءه الصوت هادئاً باسماً، يناقشه في تواضع وجدية، ويسمعه في تقدير واحترام، حتى أنهى حديثه معه وهو يقول: أتعلم ما الذي يحزنني يا

ولدي؟ فسأله ما الذي يحزنك يا عميد؟ فقال: إن كل ما قلته صحيح وحقيقي.. أعتقد أنني لا أندم لأنني لم أكن شجاعاً بما يكفي، البركة فيكم يا أبطال.

عشتُ معهم، وربطتني بهم صداقة وطيدة وعشرة حميمة.. كان السابقون يدفعونني، واللاحقون يستجيبون لتوجيهي لهم، وكنا جميعاً نعيش زمناً واحداً على أرض واحدة وفي وطن واحد. كان عصراً يضيئه العرفان من الدولة، ومن رموزنا العظيمة كطه حسين ولويس عوض ويحيى حقي وغيرهم، في مقابل عصر نحياه، نفضَ عن كاهله كُلَّ شيء واستكان للضياع والتفاهة، قدمتُ فيه ما لم يُقدمه أحد ولكن لا أحد لا يذكر اسمي.. مجرد تذكر الاسم ولو مقروناً ببعض السباب.

بداخلي كمال، يبحث عن كمال آخر، دائماً ما كنت موائياً صعب المراس.. لم أرضخ لأي ضغط ولم تستطع وظيفة ترويضي، ربما لأنني اعتدت البحث عن نفسي داخل كل مجال عملت به، في الإذاعة والمسرح والصحافة والجامعة، كنت أبحث عن كمال، الذي طالما شعرت بوجوده تحت جلدي، لكنني بعد كل ذلك كنت مثل الذي يركض وراء السراب، بعد الرحلة الطويلة في الغربة، شعرت بأنني كنت الابن الضال، الذي عاد من دون أن يحقق شيئاً، في كل كتاب أصدرته وكل مقالة كتبتها، كنت أشعر عند مطالعتها بأنها خطأ، إنه لم يكن ينبغي أن تصدر من الأساس

وضعتُ أمامه نسخة من ملحمة (الإنيادة) لفيرجليوس، كان المركز القومي للترجمة قد أعاد طباعتها أخيراً، وقد شارك في ترجمة الملحمة نجوم كبار، جاء اسم كمال ممدوح حمدي متصدراً كل هذه القامات، حينها وقعت عيناه أول ما وقعت على جملة تصدرت الغلاف (من ميراث الترجمة)

حالة نادرة أن أدخل دائرة التراث وأنا ما لازال على قيد الحياة. إن الذي ترجم هذا الكتاب ليس أنا، إنه من فعل شاب متهور في بدايات العشرينيات من عمره يُدعى كمال ممدوح حمدي، كان أحمق، مجنوناً، عنيداً.. لا يعرف المستحيل، في هذا الشباب الباكر لم يتردد لحظة لأي اعتبار، فانبرى يهاجم بقسوة أعلام الفكر والثقافة العربية: وعادت عليه هذه المعارك الشرسة بصداقات قوية مع ضحاياه، وباحترام متبادل لا حد له.

أوقف الدكتور لويس عوض، صدور كتاب له كانت قد تمت طباعته بالفعل، وأصر ألا يصدر إلا بعد أن يراجعه ذلك الشاب ابن الثالثة والعشرين عاماً، وأصر (كمال) على أن يُعطَلَ الطبع حتى مراجعته بلغتين متقابلتين: الأصل اللاتيني محققاً، تقابله الترجمة العربية. وحدث بالفعل في كتاب (فن الشعر) لهوراس، وعندما تسلم نسخة منه، وجد مُفاجأة لويس له في صدر الكتاب، باقة من الشكر، لا يزال أثرها عالقاً في ذهن كمال حتى اليوم، ربما أغلى عنده من وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى الذي ناله (١٩٧٥)، فقط لأنها بحد وصفه (كتبت بصدق شديد).

ذكره يحيى حقي في إهداء كتابه (أنشودة البساطة)، ونوه به عبدالقادر القط في كتابه (قضايا ومواقف)، وأشار له فاروق عبدالمعطي في (يحيى حقي صاحب القنديل)، ونوه بهاء طاهر بجهوده الداعمة في ترجمة مسرحية (فاصل غريب)، ويقول كمال عنها: (قبل أن أتحول إلى الإذاعة اتصل بي بهاء طاهر، مع العلم أنه لم نكن قد التقينا ولو لمرة واحدة وقال: معي مسرحية أترجمها، وقد صادفتني فيها جملة لاتينية لا أريد أن أخمن معناها، ولا أجد من يترجمها غيرك). قرأ الجملة وأعطيته الترجمة في نفس المكالمة. كانت جملة قصيرة (٤ أو ٥) كلمات، وفوجئت بعد فترة بصدور المسرحية وقد دوَّن فيها شكره لي، فعجبت كثيراً لأن الأمر لا يستحق نهائياً، وإنما تلك هي أخلاقه النادرة. كنت قد كتبت في جريدة «الرياض» مقالاً عن مجموعته (بالأمس حلمت بك)، والتقينا مصادفة بعدها في جريدة الأهرام، قال: لم يستطع أحد أن يستوعب المجموعة مثلك.

عمل كمال بإذاعة البرنامج الثاني (الثقافي حالياً) ١٠ سنوات، قدم فيها ما يقرب من (٢١) برنامجاً ثقافياً، وترجم وأعد وأخرج مسرحيات عالمية عديدة، وانتقل للتدريس بمعهد النقد الفني، ولم يستمر كثيراً حتى التقطته يد الخليج مع من التقطت من جيله، فسافر إلى السعودية ليتولى زاوية يومية بجريدة «الرياض» السعودية تحت عنوان (الضفة الثالثة)، نشر من خلالها ما يربو على الأربعة آلاف مقالة، حول الفن التشكيلي في عصوره المختلفة، وبعد (١٣) عاماً بالخليج أخذ قرار العودة.

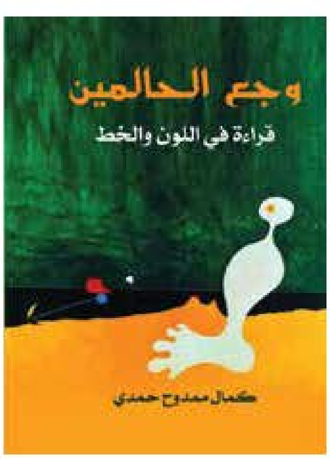
عندما تصفحتُ جرائد الصباح وجدتُ خبر وفاة يوسف إدريس، ولم يكن خبراً، بل صفحة كاملة، خصصتها له معظم الجرائد والملفات في كل المجلات، لطالما رأيت (إدريس) الأكثر عبقرية، فأنا أصدق عوالمه وشخصياته، وتساءلت لو كان إدريس مكاني، أو خاض رحلتي، هل سيخصصون له صفحة أيضاً؟ هل يتذكره أي إنسان؟ ونظرت إلى ما بقي مني، فلم أجد شيئاً، لستُ قاصاً، رغم أن موهبتي أشاد بها الكثيرون، ولستُ ناقداً، رغم أن آرائي أثرت في كثير من الميادين، ولست مترجماً، رغم أنني تركت كتباً أفادت أجيالاً بعدي. كنتُ أظنُ أن لا شيء في مصر سيتغير، ثم عدتُ إلى القاهرة في التسعينيات مدفوعاً بتيار جارف من الحنين، فوجدت كل شيء قد تغير، حتى أنا لم أعد شاباً متحمساً أزعج العالم بما بقي مني.

عشت مع رموز الأدب والإبداع وكنا نعيش معاً زمناً واحداً في وطن واحد

اختلفت مع عميد الأدب العربي فشكرني على شجاعتي الأدبية

ما قمت بترجمته عن اللاتينية تستفيد منه الأجيال من بعدي

عشت عصراً يضيئه العرفان من رموز الإبداع والدولة معاً فكان السابقون يدفعوننا واللاحقون يدعموننا



من مؤلفاته



د. يحيى عمارة

أنشد الدهر كله

المتنبي
الشاعر العربي الحكيم

أبو الطيب المتنبي هرم القصيدة العربية ما في ذلك شك، الشاعر العربي الذي رغب في تغيير الذات العربية وجماليات القصيدة، حيث ظل وفياً منذ طفولته لأصول تلك الذات والجماليات في الوقت نفسه، فقد كان من الشعراء الخلّاقين، الذين أسسوا ماهية الشعر في علاقته بالذات الشاعرة القلقة الغامضة، التي زادت القصيدة بهاء ولغزاً؛ حتى حيرت المتلقي العالمي والعربي، وجعلته يردد حُكماً بلسان المستشرق الفرنسي بلاشير: (إن جميع شعراء العرب لم يستطيعوا أن يثيروا ما أثاره المتنبي من نقاش متقد). وبرأي العلامة مصطفى صادق الرافعي: (إن الإعجاب بشعره لا ينتهي ولا يفرغ)، وفي حكمة محمد محمود شاكر (أبو فهر): (كان المتنبي في الزمن، ثم في الشعراء خاصة، شخصية عجيبة، إذا أخذتها من يمين التوت بك إلى شمال، وإن ذهبت تطلبها من وجه، زاغت من وجوه، واستبهم أمرُه على الناس باستبهام الغرض الذي رمى إليه هذا الإنسان). فهو الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بلسان ابن رشيق القيرواني، فكانت شخصيته نموذجاً إنسانياً، يحمل معه إرث الماضي ليسكن به الحاضر وربما المستقبل.

إن المتنبي مدرسة شعرية عربية أصيلة وحدها، لن يستطيع الشعراء عبر العالم الإبداع مثلها إذا لم نغامر في قولنا؛ وتتجلى فرادتها حياة وتجربة وابتكاراً، فلن نجد على المستوى العالمي شاعراً خرج يطلب بالشعر الملك، فكان أن أصبح ملكاً على الشعر لا ملكاً على الناس، ولن نجد كذلك شاعراً تحدث الناس بكل مراتبهم وأطيافهم عن صفة (النبوة) التي كانت أبرز الحوادث التي عرف بها الرجل، ثم نبز بها بعد. وهي المدرسة التي قدمت لنا رأيين يعدان عتبة لكل حديث موضوعي، الرأي الأول يهم حياة المتنبي، التي لم تكن وديعة هادئة، بل كانت مضطربة أشد الاضطراب، يكتنفها الغموض من بعض جوانبها، ويخرج بها عن النسق الذي ألفه الناس في حياة الشعراء، مثل ما هو موجود في كتاب (المتنبي) لمحمد محمود شاكر، الذي أعُدّه شخصياً من أجود وأجمل ما أُلّف حول المتنبي، مع الشكر والامتنان للأستاذ فؤاد صرّوف، الذي كان سبباً مباشراً في التأليف، وإن كان عميد الأدب العربي طه حسين غير راض عن هذا التقويم، بينما الرأي الثاني يعتمد على شعريات المتنبي المتكاملة لغة وصورة وخيالاً وجمالاً. الأمر الذي جعل مجموعة من الدارسين والباحثين

البعد السياسي كان أكثر الأبعاد تأثيراً في شخصية المتنبي

قال عنه عميد الأدب العربي طه حسين (لم أستطع له مقاومة ولا عليه امتناعاً)

والمبدعين، يقرون بأن أول ظاهرة بارزة في شعر المتنبي، أنه لا يمكن فصله عن شخصه، فهما توأمان، ومن عرف شخص المتنبي سهل عليه إدراك فنه.

إن (ابن السقاء) العباسي أبدع وأثَّر، قالَ وأسَّس، فظل نموذجاً للشاعر العربي المفكر، الشاعر الذي عاش يقظ الفكر، حاد البصر، دقيق الملاحظة، حبيب الذات، حكيم القول، فارس الصورة، ومبدع اللغة، إنه ظاهرة شعرية متكاملة.

لقد كان وفاء المتنبي وصدقه وغيرته على أصول النظرة الشعرية العربية التقليدية في النظم، سبباً من أسباب انتشار القصيدة العربية، عبر المعمور لتحيا الحظ الوافر من الاهتمام والتأثر، منذ خروجها من قريحة الشاعر ووجدانه إلى اليوم؛ ولعل حضوره الفاعل في نصوص الشعر العربي الحديث والمعاصر، خاصة كما هو متداول في الإبداع والنقد الشعريين، دليل ساطع على قوة الشخصية الشعرية العربية، التي تدرك بحدس صائب أنها تبدع لعصرها وهي تستشرف العصور اللاحقة في فنها وطريقة تعبيرها، وفي فكرها وعميق حكمتها، وأن عالمها الشعري يسعى إلى الانفتاح على الشخص والآخرين بالمعنى الفلسفي، قصد التعبير عن الأحوال والتحولات والآفاق، عبر الخطابات المتعددة؛ السياسية والاجتماعية والحضارية والفكرية والجمالية.

فليس من المبالغة في شيء القول، إن قصيدة المتنبي قصيدة المفارقات والإشكاليات والقراءات، فقد اختلفت فيها الذائقة العربية مشرقاً ومغرباً، فإذا كانت قراءة المشرق خاصة، قراءة الشعراء لقصيدة المتنبي في خلاصاتها، مبنية على الأيديولوجي والسياسي، كما يؤكد ذلك الدكتور علي عشري زايد في كتابه القيم (استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر)، عندما قال: (وعلى الرغم من غنى شخصية المتنبي بالدلالات وتعدد أبعادها، فإن البعد السياسي بالذات من بين أبعاد شخصية المتنبي، كان أكثرها اجتذاباً لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا، من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر)، فإن أهل الأندلس والغرب الإسلامي قاطبة، وصلوا في اطلاعهم وتأثرهم، إلى جعلها بعداً جمالياً ولغوياً لقصائده وللشعراء وأفكار الشراح والمفسرين والنقاد، كما يؤكد ذلك البحاثة والعلامة المغربي (فارس الأندلسيات) الدكتور محمد بن شريفة في كتابه المتميز (أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة)، حيث يقول: (لم يحظ ديوان من دواوين الشعر القديم بمثل ما حظي به ديوان المتنبي، من حيث الاهتمام بشرحه والعناية بتفسيره، وقد تجاوزت شروحه الأربعين... وقد كان للأدباء المغاربة – بالمعنى الواسع – سهم كبير وحظ وفير من هذه الشروح، سواء من حيث الكم أو من حيث الكيف).

للمتنبي أربعة أحداث كبرى، إضافة إلى عظمة شعره واستثنائية شخصيته منذ عهد الصبا إلى الكبر، نجد حدث علاقته بجَدته، عبر إرساله لكتاب إليها يخفف لوعة الغياب، وحدث حبه السري لخولة أخت سيف الدولة، وحدث وفاته بسبب بيت شعري؛ أما الحدث الرابع فيتجلى في دخوله السجن، الذي ظل طوال حياته غير راضٍ عنه. ولعل هذه الأحداث كان لها الأثر الواضح في كل أشعاره من جهة، وفي الشعر العربي كله الذي جاء بعده من جهة أخرى، ليبقى بذلك حكيم العرب وشعره من أروع ما أنجبته الثقافة الأدبية العربية وأعظمها؛ ومن أصدق النماذج العليا التراثية والإنسانية التي تلخص العبقرية العربية الأصيلة ذات الألغاز والأسرار، التي مازالت تحتفظ بغموضها حياة ومعرفة وجمالاً وإبداعاً، لتترك القراء حائرين، متعبين ومختلفين ومعلنين بصعوبة الحسم فيها، وهو الأمر الذي جعل طه حسين يقول: (ولست أدري: ماذا صنع المتنبي بي، أو ماذا صنعت أنا بالمتنبي؛ فقد كنت أريد أن أمضي معه متباطئاً، وأتحدث عنه متثاقلاً.. لم أستطع له مقاومة ولا عليه امتناعاً).

كانت ولاتزال شخصيته نموذجاً إنسانياً يحمل معه إرث الماضي ليسكن به الحاضر والمستقبل

يعتبر مدرسة شعرية عربية أصيلة تتجلى فرادتها في ظاهرة شعرية متكاملة

قصيدته غنية بالمفارقات والإشكاليات حتى اختلفت فيها الذائقة العربية مشرقاً ومغرباً

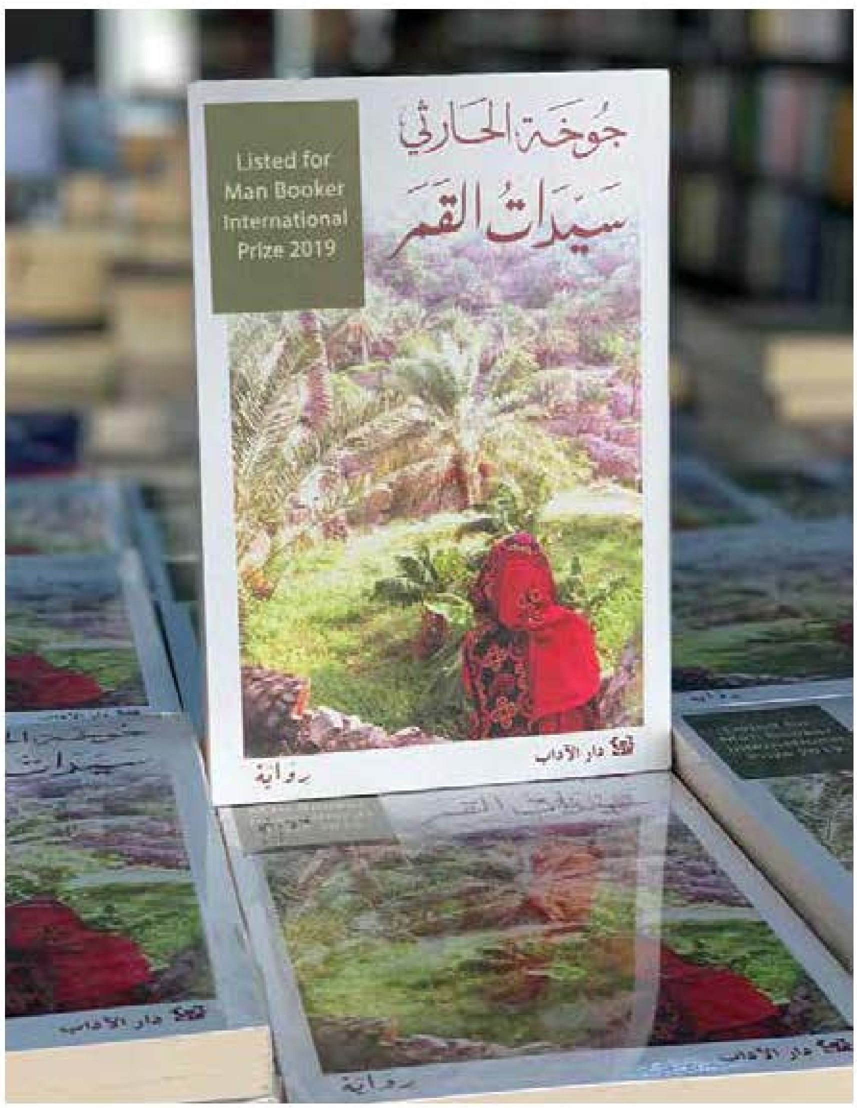
شخصيات تائهة تبحث عن أشطارها

جوخة الحارثي والواقعية السحرية في روايتها (سيدات القمر)



عزت عمر

إذا جازت المقارنة بين (ماكوندو) ماركيز، و(العوافي) جوخة كعالم روائي، سنلاحظ أن الغرائبيّة أو (الواقعية السحرية) منهج يجمع ما بينهما، غير أن (ماكوندو) كانت قرية تتشكّل في زمان ارتبط بأفكار ثورات التحرر في أمريكا اللاتينية، لتعكس الرواية نظام التفكير والثقافة الشعبية وأساطيرها، إلاّ أن بلدة (العوافي) المتخيّلة في (سيدات القمر) كانت قد تشكّلت منذ أزمنة بعيدة.



غير أنها في زمان الحداثة، باتت فضاء طارداً تبعاً لنمط الحياة القروسطي السائد، والعلاقات الطبقية الحادّة ما بين الملاّك والأجراء، بما في ذلك استمرار وجود العبوديّة، والكلّ خاضع ومستكين في ما يشبه السجن الكبير للآسر والمأسور، اللذين تكيّفا مع الوضع وثقافته القائمة على السيطرة المطلقة، بينما في المقابل نهضت العاصمة (مسقط) بأنوارها المشعّة معبرة عن بداية زمان جديد موسوم بمرحلته الانتقالية، التي لا بدّ أن تسحب معها بعضاً من القيم القديمة، لا سيّما في الممارسة الحياتية والسلوك الاجتماعي.

كان على الجيل الثاني من نموذج (ميّا) وشقيقاتها والزوج عبدالله، وأبناء المستعبدين والفقراء، أن يرضخوا ويتحمّلوا العنف الممارس عليهم بانتظار الخلاص الذي تأخّر كثيراً، وكان على الجيل الثالث، جيل الطبيبة (لندن) وزميلاتها المتعلمات، أن يعين المشكلات المستجدة في المرحلة الانتقالية الصعبة، وأن يندفعن باتجاه الحداثة المحرّرة لجنسهنّ، وكان عليهنّ أن يختبرن ذلك من خلال المواقف لا الأقوال.

ثمة حكايات من الواقع وأخرى خرافية غذّت النصّ ووسمته بسمة (الغرائبية)، كحكاية الأم سالمة وظريفة وأسرتها المستعبدة، والتي من خلالها تمكّنت الروائية من استعراض تفاصيل الاتجار بالعبيد، وثمّة حكايات لشخصيات إضافية من مثل حكاية عزّان والد (ميّا) وشقيقاتها كأب مكلوم اعتاد منادمة البدو القريبين من (العوافي)، وعلاقة الحبّ مع نجية البدوية وما تركته في نفسه ومحيطه من آثار، وفي المقابل ستبرز أسماء كشخصية مثقفة، كانت ترى أن الكتب تجيب عن كلّ الأسئلة، وهي ليست مضطرة للأخذ بحكايات النساء في مسائل الحياة، ولذلك

فإن حضورها، برغم بساطته، عبّر عن ذلك الصراع المتجذّر بين المعرفة والجهل.

المفارقة اللافتة في شخصية (أسماء) أنها وافقت من دون تملّل عندما تقدّم الشاب خالد المهاجر للزواج بها، لقناعتها بفكرة قرأتها في كتاب قديم ولعله (طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسي، عن الأرواح المشطورة الباحثة عن نصفها الآخر لتكتمل من جديد، ولعلّ تسمية الرواية ولدت من هذا النصّ، فقد آثرت الروائية استبدال (أبناء القمر) بـ(سيّدات القمر) ما أضحك زوجها خالد فقال: (يا أسماء إنه يستند إلى أسطورة قديمة: كان الناس جنساً واحداً ذكراً وأنثى في الوقت نفسه وهم يسمّون أبناء القمر).

وخالد، فنان ومثقف اقتصرت لوحاته على رسم الخيول المنطلقة، وقع في هوى أسماء بعد عودته، ولعلّ التفسير العقلي الذي قدّمه في تلك الأمسية الرومانسية السعيدة، لم يستهو العروس الشابة أسماء، ففكرة الأنصاف المشطورة الباحثة عن الاكتمال بالآخر تعجبها، وعلى الرغم من مثاليتها فإنها ممكنة التحقق فيما إذا كان الطرفان يرغبان في ذلك، من خلال المحبّة الصادقة والفهم المتجاوز للمشكلات، لكنّ أشطار سيدات القمر من الرجال، كانت تحوّلت إلى أفلاك مكتملة بذاتها ومن الصعب اختراق أنظمة دورانها، لولا أن أسماء كانت أكثر وعياً ومحبّة وتسامحاً مع تطوّر شخصيتها وتقدّمها في العمر والعلم، ولعلّ الأمومة كانت شطرها الذي اكتملت به في النهاية.

بينما أختها الفاتنة (خولة) التي ظلّت تنتظر شقّها المكمّل سنين طويلة، رافضة الشباب الذين تقدّموا للزواج بها، أدركت بدورها، أن انتظارها وتحمّلها الضغوط المختلفة لم يكونا سوى تضحية مجانية لفتاة حالمة، فمن بين الشقيقات كانت وحدها المتمردة على مشيئة الأمّ، وصارحت أباها بأنها تحبّ ابن عمّها الغائب. صحيح أنها لم تهتم بالقراءة مثل (أسماء)، إلا أنها تجاوزت ميّا في الجرأة برفضها المعلن للخطيب الذي لا تحبّ، قالت لأبيها إنها لن تسكت كما سكتت (ميّا) حين جاءها الخطيب وزوجوها من دون سؤالها.

امتاز أسلوب جوخة الحارثي بالسرد الشائق والوصف الدقيق الآسر للتعبير عن حساسيتها الجمالية، إذ إن كلّ مقطع سرديّ من المقاطع الستين، مثّل هذه الحساسية كمهارة فنية، عبّرت عن رؤيتها في تقديم مشاهد بصريّة، تنهض بها اللغة المتدفقة بدلاً من الكاميرا. وبذلك فإنّ وصف الصحراء ورمالها في ليلة مقمرة سوف يرتبط بمتغيّرات (عزّان) النفسيّة، ووصف البيت الكبير من قبل (عبدالله) يحيل إلى زمان السيطرة البطركية ونظام رؤيتها، فضلاً عن العلاقات الطبقية قبل وبعد إلغاء نظام العبوديّة. كما أنّ وصف (ميّا) والمولودة في المنزل والمستشفى، يمنح القارئ فكرة عن بعض التقاليد الاجتماعية في استقبال المولودة الجديدة، ونظام التغذية الصحّية للوالدة، فضلاً عن زيارتها من قبل النساء وتبادل الأحاديث ونظام الضيافة المعتاد. وثمّة وصف يرتقي لبعد دراميّ أخّاذ من خلال استعادة (ميّا) لذكرى أخيها المتوفى أحمد، لهوهما المشترك في الحوش، وما كان يرافقه من خيال طامح للخروج من أسر المكان..

ولعل رحلة (ظريفة) إلى الصحراء حاملة أطباق الطعام المختلفة والفاكهة والحلويات لتقديمها للجنية (بقيعة) ضرب من الخيال، ولكنها كما يبدو طقسية متوارثة، لتعكس جانباً من الثقافة الشعبية وعوالم السحر، وسلوكاً مازال حاضراً في زمان الحداثة.

وضعت الروائية خطّة محكمة لإدارة تناصاتها ومجتزآتها النصّية بدءاً من الوثيقة التاريخية، التي كان لا بدّ منها لبيان الأوضاع العامة لعمان والمنطقة، وبخاصة الاتفاقيات



جوخة الحارثي

تماس روائي مكاني بين (ماكوندو - ماركيز) و(العوافي - جوخة الحارثي)

استمدت جوخة حكاياتها من الواقع والخرافة لتغذي نصها وتعبر عن الثنائيات في روايتها

تميزت الروائية بأسلوبها السردي الشائق ووصفها الدقيق المعبر عن حساسية جمالية



مدينة مسقط قديماً

والمعاهدات التي وقّعت مع الإنجليز في مراحل مختلفة. كما عملت على الاستفادة من ثقافتها التراثية، بتوظيف شخصية أسماء المنقّبة فيما وجدته من كتب في خزانة أهلها، فتستعرض أسماء مؤلفيها وتواريخ طبعاتها وأماكن طباعتها وأنواع أغلفتها، فضلاً عمّا دون عليها بخط اليد، بغرض التذكير بثقافة العربية ورموزها، من خلال أسماء وأبيها عزّان، لا سيّما الثقافة الشعرية الكلاسيكية، وتوظيف عدد كبير من القصائد والأبيات في السياقات السردية التي تتطلبها، بما يشير بوضوح إلى استمرارية حضور الثقافة العربية في بعض الأوساط والنخب، المهتمّة بالتراث الإبداعي والفكري. كما أنّ نصّ أسطورة (أبناء القمر) المجتزأ من أحد الكتب التراثية، يلتمسه القارئ وقد تموضع كلبنة أساسية نهضت عليها حبكة الرواية، فضلاً عن بعض التناصات المطوّلة المستفادة من كتب مختلفة، من مثل نصّ القاضي يوسف في تأثيرات القمر، الذي قرأته أسماء بطلب من أبيها. وإلى ذلك النصّ الذي ورد على لسان الفنان خالد عن الشاعر العُماني (أبو مسلم الهلالي) وتضمين بعض أشعاره في دلالة على ارتباط المهاجر وأسرته بالثقافة العمانية، وإضاءة بعض رموزها.

ومن الثقافة المحلية، برزت الحكمة الشعبية ومأثورها في عبارة (يقول المتوصّف) بمعنى يقول المثل، ولتعكس هذه المتناصات مدى تفاعل الشخصيات ثقافياً في مجتمع يستعد لانعطافة نوعية، ومدى إمكانية تقبلها للزمان الجديد.

وفي هذا الصدد، لا بدّ من الإشارة إلى أن الروائية، احتفت بلغة الحياة اليومية المستقاة من ألسنة شخصياتها، وهي تراوح ما بين الفصحى سرداً، والعامية اللطيفة، من خلال الحوارات والأمثال، ما اضطرها لوضع العديد من الهوامش الشارحة، وبذلك فإنها ابتعدت عن خطاب البلاغة الملاحظ في روايتها السابقة (منامات)؛ لأنّ هذا الأسلوب السلس العفوي يتناسب مع ثقافة الشخصيات المختارة بعناية.

ترجمت الرواية إلى اللغة الإنجليزية، بعد نحو عشر سنوات من نشرها في دار الآداب ببيروت بعنوان (أجرام سماوية)، ففازت بجائزة بوكر مان العالمية (٢٠١٩) كأوّل رواية عربية تفوز بها، وهي رواية تستحق المقارنة والتنويه إلى تقنياتها واجتراحاتها الجمالية، لأنّ جوخة روائية شابة ومبدعة، وهي بلا شك علامة مضيئة، وضعت نفسها في المكانة التي تستحقها بالمشهد السردي العام بعد هذا الفوز الكبير.

اتكأت على ثقافتها التراثية والوثيقة التاريخية لتصوير عوالم عُمان المتتالية



غلاف الرواية

صاحب مشروع أدبي.. الترجمة متنه الأساسي

إبراهيم وطفي.. أكثر من مترجم لـ كافكا



غسان ونوس

ليس من العدالة عدّ إبراهيم وطفي مترجماً لكافكا فحسب؛ على الرغم من انشغاله البالغ به، وتفرّغه لإنجاز ترجمات لآثاره الكاملة مع تفسيراتها، تصدر تباعاً؛ بل إنّه صاحب مشروع أدبيّ مهمّ وفريد، تمثّل الترجمة متنه الأساسي؛ فقد تجاوز ذلك إلى الباحث المهتمّ الجادّ الأمين والموضوعيّ، والناقد، والمؤرّخ، والمرجعيّ... إضافة إلى موقفه الوطنيّ القوميّ الإنسانيّ، وترجمتِهِ في الكتاب الذي أسماه: (حرب الشمال على شعوب الجنوب)؛ كما يتجلّى في حرصه على جلاء القضيّة الأكثر جدلاً وشكّاً، وأثّرت سلباً في الاهتمام بكافكا لدى قرّاء العربيّة وكتّابها ونقّادها.. وقد كتب في ذلك موضوعاً أسماه: هويّة كافكا– جاء في كتابه: كافكا في النقد العربيّ (البداية) (١٩٩٤–٢٠٠٥م)؛ كما تبدّى من خلال حديثيه مع المفسّر الأهمّ لكافكا (كريستيان إيشفايلر)، وكاتب سيرته الأهمّ (إيرنر شتاخ)، وتدقيقه في ذلك أسئلةً ومقاربة، وحصوله على ما يؤكّد الرأي، الذي خلص إليه؛ أنّ كافكا كان يهوديّاً (بالوراثة) غير ملتزم، ولم يكن صهيونيّاً البتّة.

من نافلة القول إنّ على المترجم، الذي ينقل مادّة من لغة إلى أخرى، أن يكون ضليعاً في اللغتين، أميناً في نقل الفكرة والمصطلح؛ وممّا قرأته مترجَماً في العربيّة؛ تبيّن لي بأنّ (وطفي) متمكّن من العربيّة؛ بأسلوب ناصع، وصياغات سلسة مفهومة، وبمصداقيّة ووثوقيّة وأمانة، نستدلّ على كلّ ذلك، من أنّه حريص على ذكر أيّ أمرٍ يفيد القارئ العربيّ، وحين يتدخّل، يشير إلى ذلك بين قوسين أو في الهوامش؛ أمّا لغته الألمانيّة، التي عاش معها أكثر من نصف قرن، فإضافة إلى ما تعلّمه وخبره، فإنّه يستعينُ بزوجته الألمانيّة/ سكرتيرته، على أيّ أمرٍ ملتبس؛ كما يسألان صاحب المادّة إذا كان حيّاً قريباً، أو يتواصلان معه بأيّ وسيلة ممكنة، ويستعينان بمن يلزم؛ للوصول إلى الأدقّ والأقوم؛ ونحن نعلم، وهو يعلم، أنّ المواد، التي يقوم بترجمتها أدبيّة؛ فهي إمّا نصوصُ مؤلّفة، وإما نصوص ومقالات نقديّة، وفيها كثير من المقاربات والمصطلحات الدقيقة القديمة والمستجدّة؛ كما أنّ من المعروف عن أدب كافكا خاصّة، أنّه صعب التناول بلغته الأصليّة؛ فكيف سيكون الأمر حين يُراد أن ينقل إلى لغة أخرى؟!

وقد لاحظ وطفي منذ البداية، حين قرأ ما سمّي بالمسخ أو التحوّل، أنّ هناك إشكاليّات مهمّة في الترجمة، تبدأ بالعنوان ذاته، فقرّر الاهتمام بالأمر، والترجمة بما يراه أكثر صواباً؛ فكان أن عدّل عنوان الرواية إلى (الانمساخ)؛ على سبيل المثال.

تتميّز ترجمات وطفي بالإحاطة والشموليّة؛ فلا يكتفي بترجمة النصّ؛ الرواية أو القصّة، أو الحوار.. بل يضيف إليه كثيراً ممّا قيل عن هذا النصّ، وما أثاره، وما أثير حوله..

إضافة إلى أنه صاحب رأي مستقلّ فيما يترجمه، يورده باسمه في مكان يراه مناسباً، وتظهر آراؤه الواضحة والواثقة في الحديثين المطوّلين مع أهمّ مفسّري كافكا (كريستيان إيشفايلر)، وأحدث كاتب لسيرته الإشكاليّة (إيرنر شتاخ).

وهو صاحب موقف يعلنه حول القضايا المثارة، ويعبّر عنه مكتوباً بلا مواربة؛ سواء في كتبه أو في أحاديثه. أمّا الموضوعيّة فتظهر بجلاء في نتاج وطفي؛ فلا يتردّد أبداً في نشر ما له وما عليه؛ فقد تواصل مع كاتب سيرة كافكا، إيرنر شتاخ، وحرص على ذلك؛ على الرغم من خصومته مع صديقه الحميم إيشفايلر، أهمّ مفسّري كافكا، ونشرَ ما كتبه شتاخ بحقّ المفسّر، وحقّه.

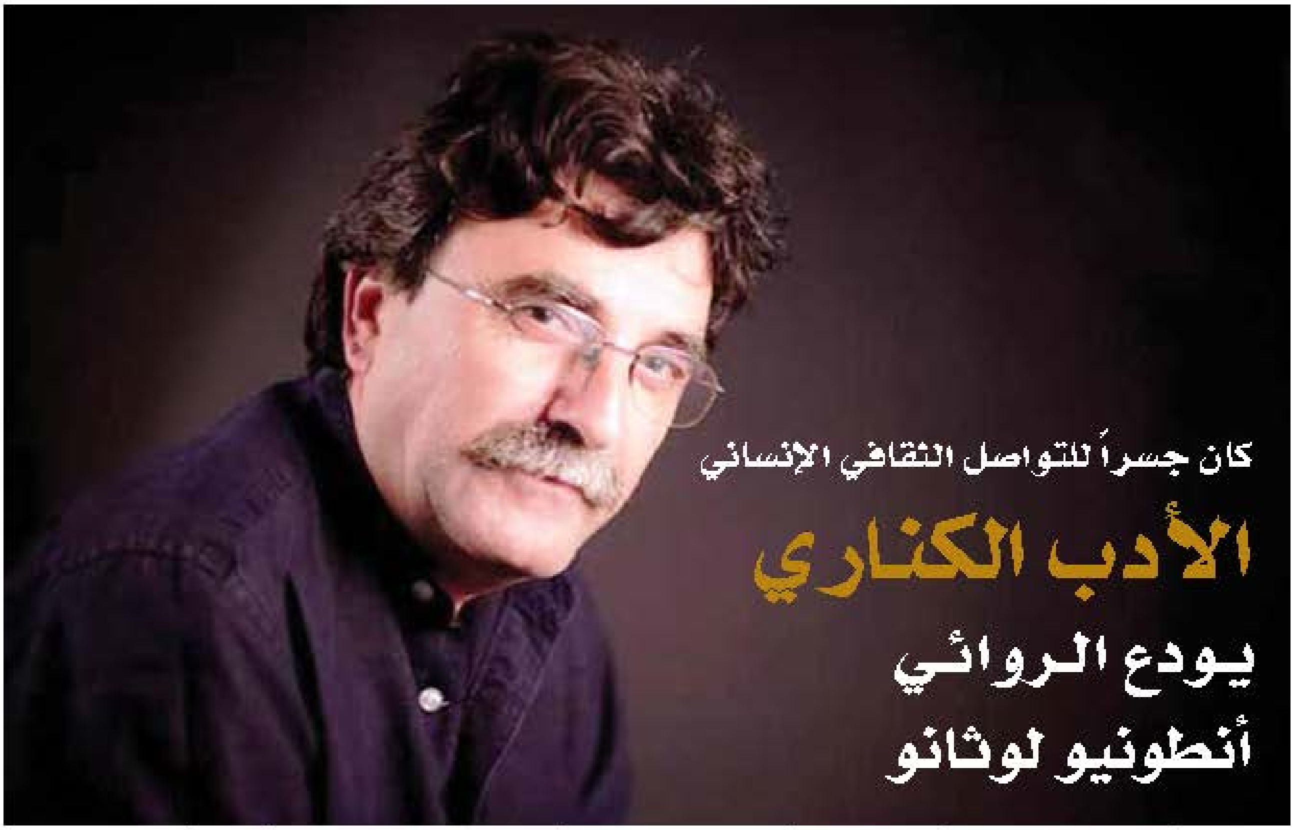
وإبراهيم وطفي باحث لا يوفّر جهداً في البحث عن كلّ ما يتعلّق بالموضوع الذي يناقشه، أو النصّ الذي يترجمه، ويورده، أو يورد مقتطفات منه، أو عنه؛ لكي تكون لدى القارئ مختلف الآراء، التي تُمكّنهُ المقارنة بينها، واستنتاج ما يراه. وقد جمع ما وصل إليه ممّا كتب عن كافكا بالعربيّة، بمختلف الآراء السلبيّة والإيجابيّة في كتابه: كافكا في النقد العربيّ (١٩٩٤–٢٠٠٥م)، (البداية)؛ في مؤشّر إلى استكماله في كتاب لاحق– أو كتب– وزمن تالٍ، وتشير الآثار الكاملة إلى حرصه على البحث عن كلّ ما يتعلّق بـ كافكا ونشره في مجلّدات متتالية.

وهو أيضاً ناقد؛ تدلّ على ذلك آراؤه المستقلّة في مقالات، أو المدوّنة في حواشٍ لكتبه العديدة، أو حواراتُه مع النقّاد والدارسين، أو تعليقاته على آرائهم.. كما تدلّ على أنّه ذو تفكير نقديّ مقارن، واستيعاب دقيق للحركة النقديّة ومصطلحاتها وتيّاراتها؛ فتسهل صياغاته لها، وتسلس عباراته الشارحة والموضّحة، وتغدو القراءة ممتعة ومفيدة؛ على الرغم من صعوبة المادّة ومعانيها وأبعادها.

وكما هو مؤرّخ موثّق، فهو يهتمّ كثيراً بتأريخ ما يتعلّق بالشخصيّات الأدبيّة، التي يتناولها، ومراحلها العمريّة، ونتاجاتها، وتواريخ إصداراتها بمختلف طبعاتها، وما كتب عنها.

وبناء على كلّ ذلك؛ فقد غدا إبراهيم وطفي مرجعاً فيما يتعلّق بكافكا، وما يتناوله في كتبه وآثاره الكاملة. أمّا المثابرة؛ فإنها تطبع حياة وطفي، الذي يتابع كلّ أمر يتناوله إلى منتهاه، وفي كلّ الأماكن والأشكال. والالتزام دأبه؛ حيث يعمل، (وقد تجاوز الثمانين)، في أوقات محدّدة، ووفق برنامجٍ صارمٍ، ويتابع موضوعاته ترجمة وتدقيقاً ونشراً وانتشاراً بالتزام واهتمام واحترام. وحين لم يجد ناشراً عربيّاً، دفعه التزامه بقضيّته المعرفيّة إلى أن ينشر بنفسه هذه الترجمات في دمشق. وتظهر الجدّيّة والمسؤوليّة في نتاج إبراهيم وطفي كاملاً، فالتخطيط والتبويب واضحان في نتاجه الغزير، المنشور منه، وما لم ينشر.

على المترجم أن يكون ضليعاً في اللغتين أميناً في نقل الفكرة والمصطلح



كان جسراً للتواصل الثقافي الإنساني

الأدب الكناري يودع الروائي أنطونيو لوثانو



علي بونوا

توفي يوم الأحد (١٠) فبراير (٢٠١٩) الروائي والكاتب المسرحي الإسباني، المُحِبُّ الكبير لإفريقيا والمغرب أنطونيو لوثانو، بأحد مستشفيات جزر الكناري، بعد معركة طويلة مع المرض. وقد أعلن خبر الوفاة رسمياً رئيس بلدة (أغويميس) التي استقر بها الكاتب منذ أواسط ثمانينيات القرن الماضي، بعد أن تمّ تعيينه أستاذاً بإحدى مؤسساتها التعليمية قادماً إليها من المغرب، حيث وُلد سنة (١٩٥٦) بمدينة طنجة. وتقع (أغويميس) في جزيرة كناريا الكبرى بالأرخبيل الكناري (قبالة السواحل المغربية بالمحيط الأطلسي)، وهي البلدة التي قضى فيها لوثانو أغلب سنوات حياته الشخصية والثقافية والأدبية.

وإضافة إلى مهامه كمُدرِّس وعمله كأديب، كان الروائي الإسباني -الطنجيُّ مولداً والكناريُّ مسكناً- فاعلاً نشيطاً ومؤثراً جداً في المشهد الثقافي والأدبي بجزر الكناري، إذ التحق بفريق الحكومة البلدية في بلدة (أغويميس) كمستشار في لجنة الثقافة والتنمية المحلية عام (١٩٨٧)؛ أي بعد ثلاث سنوات من استقراره بالأرخبيل، وهي المدة التي استطاع خلالها الحصول على إجازة في الترجمة من جامعة لاس بالماس بجزيرة كناريا الكبرى. تفرّغ أنطونيو لوثانو لخدمة الثقافة بهذه البلدة الكنارية طوال (١٦) سنة قدّم خلالها الكثير لهذه الأرض التي استقبلته فأحبّها وأحبته، حتى إنّ السلطة المحلية منحته لقب ابن (أغويميس). وحين غادر لوثانو منصب المستشار الثقافي في عام (٢٠٠٣) ليعود إلى التدريس، كان قد راكم العديد من الإنجازات في هذا المجال، لا سيما أنّه لعب دوراً مهمّاً في تنشيط الحياة الثقافية والأدبية والفنية في (أغويميس) ونواحيها، وناضل من أجل تنمية بنياتها التحتية ضمن إطار تخصصه.

وقد عمل لوثانو على أن تكون هذه البلدة الكنارية الصغيرة ملتقى دوليّاً للثقافات القارات الثلاث: إفريقيا، وأوروبا، وأمريكا اللاتينية: فكان أول من نظّم «مهرجان الجنوب - الملتقى المسرحي للقارات الثلاث» الذي تحوّل إلى حدث يجمع هذه العوالم الثلاثة المختلفة، ويستقبل فرقاً مسرحية من بلدان شتى بهدف خلق فضاء للحوار بين ثقافاتها التي تُشكّل معاً روافد لهوية هذا الأرخبيل الأطلسي. وكان الأديب الإسباني المدير الفعلي لاثنتين وعشرين دورة من هذا المهرجان منذ تأسيسه. وهو المشروع الذي منح ذلك الركن الكناري إشعاعاً ثقافياً كونياً غير مسبوق تجاوز حدود الثقافة المحلية وإكراهات الجغرافيا الضيقة. كما يُعدُّ ذلك من النجاحات المميّزة في مسار أنطونيو لوثانو، والتي جعلت منه أيقونة ووجهاً محبوباً وفاعلاً أساسياً في المشهد الثقافي والأدبي والفني بجزر الكناري. ويُضاف إلى سجلّه الحافل بالمنجزات دوره في التأسيس لعدة فعاليات ثقافية وأدبية أخرى من قبيل المهرجان الدولي للسرد الشفهي تحت شعار (احكِ مع أغويميس)، وهي كلُّها منتديات دولية جعلت من أنطونيو لوثانو والأرخبيل الكناري (ذي الثقافة الأوروبية الإسبانية والأصول الإفريقية الأمازيغية) صلة وصل بين العالمين الإفريقي والأمريكي اللاتيني.

كان لمولد أنطونيو لوثانو بطنجة، ومقامه بجزر الكناري المتاخمة للضفة الإفريقية

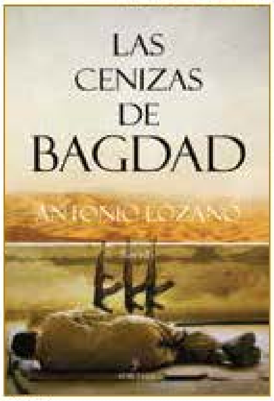
التأثير الكبير في شخصيته وتكوينه وقريحته الأدبية ،بحيث كان يُحبُ المغرب والقارة الإفريقية كثيراً حتى جعله حبُه لثقافتهما يتخذ منهما منبعاً يستلهم منه موضوعات إبداعاته المسرحية والروائية وشخصياتها وفضاءاتها. حاز لوثانو خلال مسيرته الإبداعية العديد من الجوائز الأدبية المحلية والوطنية والدولية وتُرجمت أعماله الروائية إلى عدة لغات عالمية، وتم تحويل بعضها إلى مسرحيات، بينها روايات قام هو نفسه بنقلها إلى خشبة المسرح. وقد زاوج بين عمله كأستاذ للغة الفرنسية وتكوينه كمجاز في الترجمة فقام بنقل مجموعة من الأعمال الأدبية المغاربية والعربية والإفريقية المكتوبة بالفرنسية إلى اللغة الإسبانية ومنها: (القرينة كاف) للكاتب الجزائري ياسمينة خضرا، و(قاتل بالكوني) للكاتب موسى كوناطي من مالي، و(شجرة الباوباب المجنونة) للأديبة السنغالية كين بوغول.

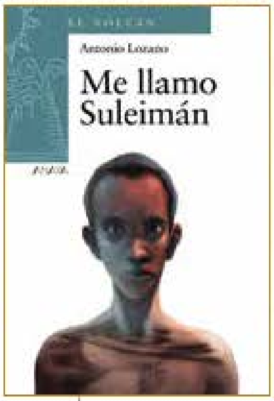
أما بخصوص إبداعاته في اللغة الإسبانية، فقد بدأ أنطونيو لوثانو إنتاجه الأدبي عام (٢٠٠٢) بإصدار رواية (حَرّاكة) التي أخذت عنوانها من اسم المهاجرين السرِّيين في اللهجة المغربية، وحصل بفضلها على ثلاث جوائز كانت أهمها جائزة (نوبيلبول) لأحسن رواية سوداء (الأدب البوليسي) في إسبانيا، وجائزة (Prix Marseillais du Polar) الفرنسية للرواية البوليسية عام (٢٠٠٨). وقد تُرجمت هذه الرواية إلى الفرنسية والألمانية والكتالانية. واستمر عطاء أنطونيو لوثانو بنشر روايات أخرى أبرزها: (حيث تموت الأنهار ٢٠٠٣)، و(تمهيدٌ من أجل الموت ٢٠٠٦)، و(رماد بغداد ٢٠٠٨)، و(اسمي سليمان ٢٠١٤)، و(نوم طويل في طنجة ٢٠١٥)، وختم إصداراته السردية العام الماضي (٢٠١٨) برواية تاريخية تحت وسم (نيلسون مانديلا.. الطريق إلى الحرية)، تناول فيها السيرة الذاتية لمناضل جنوب إفريقيا الشهير.

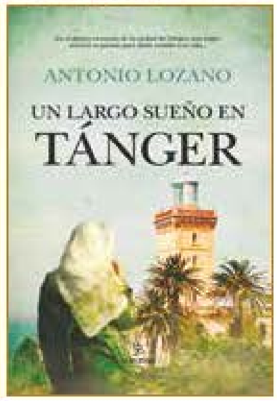
وكما يتّضح من خلال العناوين المذكورة، فإن التيمات الإفريقية والمغربية وحتى العربية، تحضر بقوة في روايات هذا الأديب الكناري: ففي روايته (رماد بغداد) يتخذ من الغزو الأمريكي للعراق مدخلاً لمجموعة من الأحداث، التي اقتبسها من تجربة واقعية لمواطن عراقي من معارفه، وهو الأكاديمي والكاتب وليد صالح الخليفة، وهي أحداث ينطلق منها السارد لينقل لنا كيف اضطرَ وليد – وهو نفس اسم بطل الرواية، للهرب ليستقرَ بعدها في المغرب، ويمرَ منه إلى إسبانيا حيث بدأ حياة جديدة بعد أن درس اللغة الإسبانية وآدابها في جامعة مدريد المستقلة وأصبح واحداً من الأساتذة العاملين بها. واغتنم الكاتب فصول الرواية للتعبير عن رأيه على لسان شخصياته.



جزر الكناري







من مؤلفاته

وبفضل هذه الرواية تمكّن لوثانو من حصد جائزة (بينيتو بيريث أرماس)، وهي أرفع جائزة تُخصص للرواية في الأدب الكناري

أما روايته الأخرى (نوم طويل في طنجة)، فهو عمل يملؤه الحنين إلى مسقط رأسه بالمغرب حيث تدور وقائعها، وهي في نظر بعض النقاد بمثابة إعلان حب صادق من طرف أنطونيو لوثانو تجاه طنجة والمغرب. ويسرد من خلالها قصة مؤثرة لامرأة إسبانية مقيمة في طنجة تعرضت لحادثة سير فتم إيداعها بالمستشفى الإيطالي بالمدينة وهي في حالة غيبوبة، لكنّها وعلى الرغم من ذلك كانت تستطيع أن تسمع جميع محادثات الأشخاص الذين يقومون بعيادتها كزوجها، وأبنائها، وأصدقائها، والممرضات وخادمتها المغربية أمينة.. وقد جعلتها قدرتها هاته على سماع تلك المحادثات برغم الغيبوبة، تكتشف حقيقة الواقع الذي أحاط بها طوال حياتها.

وقد تزامن إعلان وفاة الروائي الإسباني أنطونيو لوثانو، مع فعاليات المعرض الدولي للكتاب بمدينة الدار البيضاء المغربية؛ ومن غريب المصادفات، أن بلاده إسبانيا كانت ضيف الشرف لدورة هذه السنة، والتي تميّزت بأنشطة أدبية غنيّة، جمعت عدداً من الكتاب الإسبان بمترجميهم المغاربة، ومنهم المترجم الشعري الكبير خالد الريسوني، والذي انتبه لهذا الفقد الأليم ونعى في حينه ذلك الأديب الملتزم بهذه الكلمات: كان أنطونيو يقوم بعمل جبار للربط بين الثقافة الإسبانية والثقافة العربية والإفريقية والأمريكولاتينية.. كان جسراً للمحبة الإنسانية التي لا تفنى.

تفرغ لعمله الثقافي طوال حياته وجعل من بلدته ملتقى دولياً لثقافات إفريقيا وأوروبا وأمريكا اللاتينية



مانديلا



نجيب العوفي

سؤال إشكالي يتكرر

الأدب في مهب العولمة

ثمّة أربعة أسئلة أدبية حساسة تحوم اليوم في فضاء الأدب: سؤال الأدب اليوم، وسؤال علاقة الجمهور بالأدب، وسؤال هيمنة الوسائط التواصلية المتعدّدة، وسؤال عالمية الأدب. وهي أسئلةٌ متداخلة متفاعلة راشحةٌ من مناخ الوقت، حسب التعبير الفرنسي، تصبّ في المحصّلة بسؤال إشكالي محوري يتعلّق بوضعية الأدب اليوم في مهبّ العولمة، وفي مساق هذه الهيمنة الكاسحة للوسائط التواصلية المتعدّدة المتجدّدة، الثابتة والمحمولة التي أضحت أفيونا جديدا للشعوب.

وتكرّ سُبحة الأسئلة الأدبية الجديدة هل يحلّ الأدب الرّقمي محلّ الأدب الورقي؟ هل ينزع فأر الحاسوب السّلطة التاريخية للقلم والقرطاس؟

وقبلئذٍ وبعدئذٍ، ما جدوى الأدب في عالم مؤزّر بـالآلات والأزرار والتّقنيات، لا يلوي على شيء؟ وماذا يستطيع الأدب فعله تُجاه حضارة السوق وشريعة الغاب والخراب؟ ماذا يستطيع الأدب فعله تجاه (قلّة الأدب)؟

منذ سنوات قلائل وقُبيل رحيله، أصدر تودوروف كتابه المثير (الأدب في خطر)، وكـان بمثابة نذير وصيحة نفير للمآل الانتكاسي الذي يتهدّد الأدب مُنطلقاً من حالة نموذجية محدّدة، وهي حالة الأدب في الوسط التعليمي والثقافي الفرنسي، ومصدر الخطر، ببساطة وحسب قوله، هو مدارس النقد المعاصرة، البنيوية والشكلية المهيمنة على الساحة الأدبية، والتي عزلت الأدب عن الواقع وعن العالم، أي عزلته عن رَحِمه ومرجعه الحيوي، حيث (صار الطلاب في المدرسة الآن، لا يتعلّم عمّ تتحدّث الأعمال الأدبية، وإنما عمّ يتحدّث النقاد).

والأدب من ثمّ، وحسب تودوروف، دائماً الذي أستحضره شاهداً على حال الأدب اليوم، مهدّدٌ من جهات ثلاث تُضيّق عليه الخناق، مهدّد من الشكلانية التي تركّز على شكل الأدب وتقنياته ضاربةً صفحاً عن موضوعه ورسالته، ومهدّد من العدمية التي ترى استحالة تغيير الواقع والعالم، كما هو مهدّد من النزعة الأنانية المتمركزة على الأنا المصلحي – النرجسي والتي ترى أن الأنا – الذاتي هو الكائن الوحيد الموجود وبعدي الطوفان!

إلى هذه الجهات الثلاث، صوّب تودوروف سهام نقده بلا هوادة أو لين، وكـأنّ تودوروف بهذا الصنيع، وهو عُمدة البنيويين والشكلانيين والشعريين، يستدير على نقده بنقد ذاتي حاسم وصارم، في ردّة نقديّة بدرجة (١٨٠) كأنه شاء قبل رحيله، أن يكتب صكّ غُفران وتوبة عن مساره النقدي الشكلاني.. وشهد شاهدٌ من أهلها.

وقبل تودوروف بعُقود، كان جورج ديهاميل الفرنسي (١٨٨٤ – ١٩٦٥) يتحسّس واقع الأدب وبوادر إشكاله، من خلال كتابه السّجالي (دفاع عن الأدب)، الذي سبق للراحل محمد مندور، الناقد المصري الكبير، أن نقله إلى العربية وعلّق عليه وهو الكتاب الذي يدافع فيه عن الأدب دفاعاً فكرياً مُستميتاً ومُستنيراً، في قرن واحد مع دفاعه عن الكتاب الورقي، متصدّياً بخاصة، لوسائط التواصل المبكّرة السائدة في عصره كالراديو والسينما والإعلانات البصرية. وذلك قبل الهُبوب العاصف لوسائط التواصل الحديثة.

وفي هذا الكتاب يرفع ديهاميل عقيرته النقدية / المُنذرة / كلّما رأيتُ مكتبة تُفلس، أو قاعة قراءة تُغلق أبوابها، قلت / إنها هزيمةٌ للروح.

وأستحضر عربياً في هذا الصّدد، كتابين رائدين، حول الدفاع عن الأدب والحاجة إليه وهما كتاب (دفاع عن البلاغة) لبليغ العربية أحمد حسن الزيات والدفاع عن البلاغة يقع في صميم الدفاع عن الأدب واللغة البليغة المعبّرة المُشعّة هي العمود الفقري للأدب، هي الأدب.

والكتاب الثاني، (ثورة الأدب) لرائد الرواية العربية محمد حسين هيكل، الذي يُشيد فيه بحضور الأدب وإشعاعه التاريخي، كرُكْن ركين في صَرْح كل نهضة، وكل حضارة، وللعلم، فهذان الكتابان صدرا في مرحلة نهضوية مبكرة، كان للأدب فيها صولة ودولة، كان هذا في طلائع القرن العشرين.

وحين نُرسل البصر في أحوالنا العربية الآن في الألفية الثالثة، يرتدّ إلينا البصر خاسئاً وهو حسير ويبدو أن حالَ الأدب الآن، وفي معظم أقطار المعمورة من منظور عام، كحال اليتيم في مأدبة اللئيم، وفق تعبيرنا العربي وبخاصة بعد دخول الوسائط الإعلامية الحديثة على الخطّ، حيث أربكت الأوراقَ الثقافية والأدبية المعهودة، أو بالأحرى أسهمت في الحدّ من سلطة الكتاب الورقي، لمصلحة الكتابة الرقمية الإلكترونية.

ومعلومٌ أن الورق هو رفيقُ الأدب عبر العصور، منذ أوراق البردي وإلى الآن.

ولِنفترض هنا أن يعكس الآية ويقول: ألا تمثّل الوسائط الإعلامية الحديثة، نوافذَ عصرية جديدة وجيّدة لرواج الأدب وانفتاحه على الناس، بدل انحصاره وسط بيئة محددة ومحدودة من الأنتليجنسيا المستعملة للكتاب؟ كلُ ذلك واردٌ وداخلٌ في الحسبان.

إذ لا يختلف اثنان في أن الوسائط التواصلية الحديثة، وفي مقدّمتها الإنترنت، بمختلف مواقعها وقلاعها، قد ساهمت في فكّ الحُبسة عن كثير من الأصوات الأدبية، وأتاحت لها فرص التعبير والتواصل بسلاسة تقنية مُغرية، لا تحتاج إلى قلم وورق وكدّ ذهن

كما أسهمت هذه الوسائط في تقريب الشّقة وطيّ المسافات بين الأدباء والكتاب، وكانوا من قبلُ في خلوات معزولة ونائية، فهي وسائط عابرةٌ للبلدان والقارّات والنفوس كل ذلك، بلا رقيب أو حسيب، وأيضاً، بلا ضابط أو رابط وتلك هي المسألة، كما قال هاملت.

فقد أشرعت هذه الوسائط الأبواب والنوافذ أمام من هبّ ودبّ من المتأدّبين، شعراً ونثراً، قصةً ورواية، مقالة ونقداً، ممّا جعل ساحة الأدب الرقمي تختلط بالحابل والنابل والغثّ والثمين، علماً أن العُملة الرديئة غالباً ما تطرد العملة الجيدة

وغدَت الأخطاء اللغوية والنحوية وحتى

الإملائية تمرح وتسرح في ساحة العربية، واختلت مقاييس اللغة عند الأجيال الجديدة من المتأدّبين، ممّا يقتضي جبهة دفاع نقدية تتصدّى لهذه الغارات والخُروقات اللغوية والأدبيـة، وعلى مواقع هذه الوسائط التواصلية ذاتِها، ممّا يدخل في باب (نقد الإنترنت).

ومن صحّح مقياساً في اللغة فقد صحّح مقياساً في الحياة، يقول العقّاد: ليس هذا موقفاً مترمّتاً ومُضـاداً لوسائط الاتصال الحديثة، فهي واقعٌ حداثي لا يرتفع نستظلّ جميعاً بظلاله ونستفيد من كُشوفه وفُتوحاته، ولربّما أمكن نسْخُ الكوجيتو الديكارتي (أنا أفكّر، إذاً أنا موجود)، بكوجيتو جديد (أنا أتواصل، إذاً أنا موجود). ليس هذا موقفاً مترمّتاً إذاً، ولكنه موقف احْتراسي من الانعكاسات السلبية لهذه الوسائط على قيمة الأدب والنصوص الأدبية إذ أصبحت التكنولوجيا نعمةً للأدب ونقمةً عليه في آن. والتكنولوجيا إذا خالطتِ الأدب حرّفته عن هويّته، أو بعبارة ملطّفة، جفّفت ينابيعه الروحية والرمزية. إنها كعيون ميدوزا الأسطورية، ما إن تقع على شيء حتى تحوّله ذهباً، والتكنولوجيا ما إن تقع على شيء حتى تحوّله سلعةً تقنية.

ذلك هو المصير الذي توجّس منه ج. ديهاميل في منتصف القرن الفارط، وهو يُعاين بوادره التقنية الأولى.. والليالي حُبالى بكل جديد وعجيب. وكان من نواتج وآثار هذه الطفرة الإعلامية الإلكترونية، أن نشأ جمهورٌ جديد من القراء، هم قراء الإنترنت، بعد أن تقلّص وانْحسر جمهور القراءِ الورقيين، وأصبحنا أمام ظاهرة العُزوف عن القراءة الجادة في مقابل ظاهرة القراءة التواصلية السريعة – والخفيفة. وهي القناع المموّه لظاهرة اللّا قراءة، أو العزوف عن القراءة. وبعبارة، حصل تحوّل من القراءة التأمّلية إلى القراءة الآلية.

أخيراً وبعد هذه السوانح والملاحظات، يحضرني سؤال عالمية الأدب، ومما لا شك فيه، أن الوسائط الإعلامية التواصلية أسهمت في عوْلمة الأدب أو عالميته بين قوسين، كما أسهمت في عوْلمة كثير من القيم المادية والرمزية، وأضحى ما يُكتب في الغرب مقروءاً في الشرق، وما يُكتب في الجنوب مقروءاً في الشمال، والعكسُ صحيح، ولوسائط الترجمة هنا، دورٌ فاعل وحسّاس، وأضحينا تبعاً، تجاه عالمية جديدة للأدب؛ أو بالأحرى تجاه عوْلمة جديدة للأدب، وهنا مكسبُ الأدب ومأزقُه في آن؛ لأن الوسائط التواصلية أفق ثقافي ليبرالي – مفتوح، بدون حُرّاس ثقافيين على حدودها، شعارها: (دوّنْ) كلمتك وامْضِ. فأنت سيّد تدْويناتك.

إن الأدب الجيّد بطبعه عالمي الروح والمنْزع، وأستعملُ عالمية الأدب هنا بدلالة قريبة من إنسانية الأدب، ذلك أن كلّ أدب أصيل وجميل يسبُر أغوار الإنسان في كل زمان ومكان، ويصوّر همومَ وأشواق الإنسان على اختلاف مِلله ونِحله، وتباينِ لغاته وألسنته، هو أدبٌ عالمي. ولو قُيّضت الترجمة لكثير من الأعمال الأدبية المسكوتِ عنها والّلا مفكرِ فيها عالمياً وإعلامياً، لاكْتشفنا روائع أدبية بلغات العالم المتعددة الجنسيات والأرومات.

وتقودني عالمية الأدب هنا إلى مسألة بالغة الحساسية والأهمية، وهي محلّية الأدب ذلك أنه لا يمكن أدبياً العبورُ إلى العالمية، دون الامتلاء كفاية بالمحلية والخصوصية. وأمامنا هنا نموذجان معاصران استدلاليان، وهما غابرييل غارسيا ماركيز ونجيب محفوظ .فمن قلب القرية الكولومبية، من قلب ماكوندو، نبعتْ عالمية ماركيز ،ومن قلب الحارة المصرية، من قلب زقاق المدق والسكرية وقصر الشوق وأولاد حارتنا، نبعتْ عالمية نجيب محفوظ. وفي الجِرْم الأصغر ينطوي العالم الأكبر كما يقول ابن عربي.

والخلاصة النظرية التي أخلُص إليها، أنه بسبب هذا الطوفان الإعلامي التواصلي الإلكتروني العَرِم، الذي يجتاح العالم من كل جهاته وأصقاعه، جاعلاً منه قرية إعلامية صغيرة، إنْ لم نقلْ بيتاً من زجاج، بسبب هذا الاسْتلاب والاغْتراب الآليين بالضبط، تبدو الحاجة ماسّة إلى الأدب.

وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدر، ستبقى الحاجة إلى الأدب، إذاً، قائمة ودائمة، لأنه من جهة حارس للّغة ومجدّد لها، إذْ يشحنها بأنْسَاغ الحياة، ولأنه من جهة ثانية، حارسٌ للهموم الإنسانية وسابرٌ لأسرارها وأغوارها، ولأنـه من جهة ثالثة بلْسم وضَماد للوجدان الإنساني، وجَوابٌ عن الأسئلة الدفينة والعصية والممنوعة التي تخالج الإنسان، في كل زمان ومكان وبأيِّ لسان.

والأدب مدعوماً بالفنون الأخرى، يُصالحنا مع الطبيعة ومع ذواتنا وأرواحنا، ويقرّبنا من جمال الكون والكائنات، يقربنا حتى من جمال القبح.

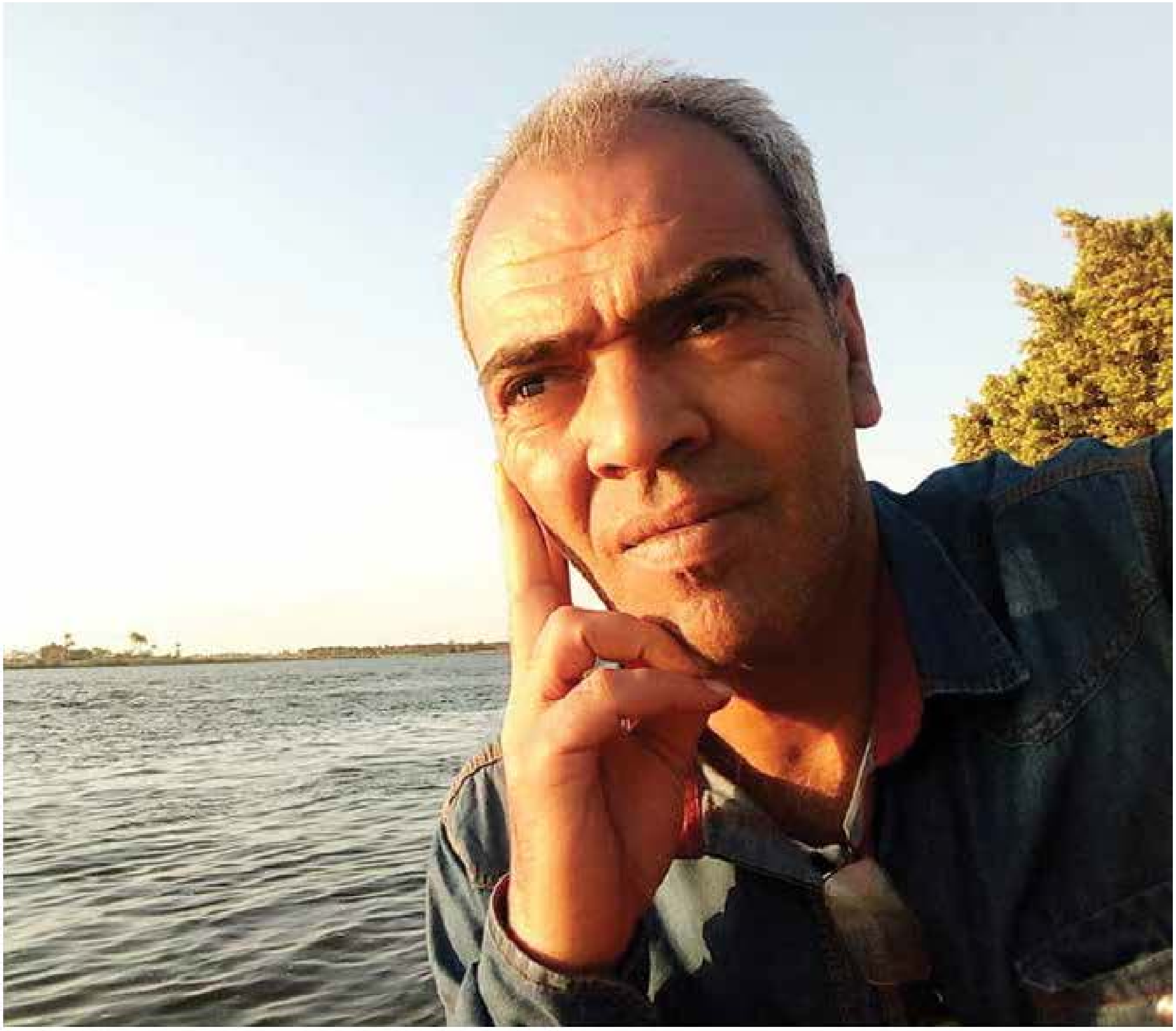
وكما قال تودوروف، عوداً على بدء: (يستطيع الأدب أن يفعل الكثير، فهو يتيح فهْماً أفضل للوجود الإنساني، ويغيّر تكوين القراء من الداخل، ويمكنه أن يمدّ لنا العون عندما نكون مُحبَطين).

وثمّة مقولة عميقة، وارفة الدلالة، للكاتب البيروفي ماريو فارغا يوسا: (إن الأدب، هو أفضل ما تمّ اختراعُه للوقاية من التعاسة)، وأنْ يَقِينا الأدبُ من تعاسة الزمن، فتلك منّة رائعة للأدب.

هل يحل الأدب الرقمي محل الأدب الورقي وينزع فأر الحاسوب سلطة القلم والقرطاس؟

ماذا يستطيع الأدب أن يفعله تجاه حضارة السوق وثقافة الاستهلاك؟

حاول أحمد حسن الزيات في كتابه (دفاع عن البلاغة) ومحمد حسين هيكل في كتابه (ثورة الأدب) إبراز حضور الأدب وإشعاعه التاريخي



يرى أن كل شاعر يحمل بداخله ناقداً

إبراهيم موسى النحاس:

الشاعر لا يكرر غيره ولا نفسه



محمد الحمامصي

وهب الشاعر والناقد المصري إبراهيم موسى النحّاس حياته للشعر، أخلص للشعر فأخلص الشعر له، وفي طريق الشعر ضحّى بالكثير، بدءاً من تركه الدراسة بكلية العلوم، قسم بيولوجي بجامعة القاهرة، من أجل دراسة الأدب في كلية الآداب، إضافة لتركه العمل بالصحافة، حين وجدها ستؤثر في اهتمامه بالقصيدة، أو تشغله عنها.

> عانيت للتخلص ممن سبقني وأثر بي من الشعراء قبل أن أمتلك صوتي ورؤيتي الفنية الجمالية

بدأ مسيرته بالقصيدة العمودية متأثراً بأبيه وأخيه الأكبر، حيث إنّهما من الشعراء الذين أجادوا كتابتها، ثم تستمر رحلته مع التجريب ليتجه إلى قصيدة التفعيلة، ثم عن قناعة فنية كاملة لقصيدة النثر التي أثمرت رحلته معها إطلالته علينا بستة دواوين شعرية، ترجم للفرنسية ديوانه الخامس المطبوع بالجزائر، إضافة إلى طباعة الترجمة الفرنسية لديوانه السادس قبل ظهور النسخة العربية، وتم عمل أكثر من رسالة ماجستير حول تجربته الشعرية بجامعات الجزائر، كانت أولاها عام (٢٠١٤م) في جامعة (المسيلة) للباحث عيسى مروك، وقد عرفه المشهد الثقافي العربي كناقد أدبي، يجنح نحو النقد التطبيقي أكثر من التنظيري، فتم تكريمه من اتحاد المثقف العراقي العام، ومن اتحاد الملكية الفكرية بباتنة بالجزائر، ومن ملتقى الومضة والتشكيل بالجزائر أيضاً، ومن نادي نجران الأدبي بالسعودية، بعد طباعة النادي لكتابه النقدي عن المشهد الشعري السعودي المعاصر.

· ما أبرز النقلات التي أنجزتها تجربتك الشعرية منذ انطلاقها قبل ثلاثين عاماً. وما هي المؤثرات التي أحاطت بها؟

– البداية، وبسبب طبيعة النشأة، كانت تقليدية، لكن الالتحاق بالدراسة في كلية الآداب بجامعة القاهرة فتحت نوافذ ذائقتي الأدبية على عوالم أخرى من التجديد لم أكن أعرفها خصوصاً في مجال الشعر، فدخلت عالم الواقعية، حيث نازك الملائكة وصلاح عبدالصبور وأمل دنقل ومحمد إبراهيم أبو سنة وآخرون، إلى أن كان الاصطدام الفني بالتجربة السبعينية التي أثارت إعجابي في فترة الدراسة الجامعية خاصة أعمال بعض شعرائها مثل عبدالمقصود عبدالكريم، ورفعت سلام، ومحمود شيم، وحلمي سالم، ووليد منير، ومحمد عفيفي مطر، وعانيت كثيراً للتخلص من تأثيرهم في قصيدتي بتلك الفترة، وتتسع مجالات القراءة إبداعياً ونقدياً للأدب العربي والإنجليزي والفرنسي، لأجد في قصيدة النثر فلسفته الخاصة، وأنّها أصعب أشكال الكتابة الشعرية، فأستبعد بقصدية فنية كل أعمالي التقليدية والتفعيلية باعتبارها مجرد مرحلة للكتابة، وأطبع دواويني الشعرية الستة، وكلها تنتمي للشكل الذي اخترته عن قصدية ووعي وقناعة فنية.

· ماذا يعني النضج الفني بالنسبة للشاعر إبراهيم النحاس؟

– أن يتشكل الوعي الثقافي لدى الشاعر، بحيث يقرأ الخريطة الشعرية العربية والعالمية ويشكل رؤيته الخاصة التي تأبى، كما ذكرت، أن تتداخل معها أصوات شعرية أخرى، ليصبح بقدر الإمكان له صوته الشعري الخاص ورؤيته الفنية وجمالياته التي يؤمن بها، مع تجديد أدواته الفنية بشكل مستمر، فلا يكرر غيره ولا يكرر نفسه، وهذا مطلب صعب لكنه حيوي.

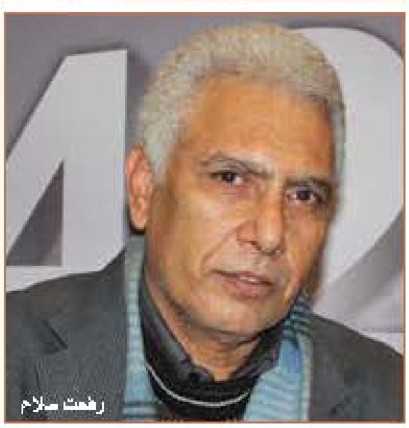
· في ضوء ذلك، هل يمكن لك أن تضعنا في سياق رؤية للشعر؟

– إنّ الشعر هو الدماء التي تجري في عروقنا، هو حالة التمرد والرفض والتجريب، هو الدهشة الفنية، التي تكسر أفق التوقع لدى المتلقي، والصوت الشعري الخاص الرافض للوقوع في شرك تقليد تجارب سابقة، مع تحويل الهامش إلى متن فاعل يهتم بالتفاصيل

المشهد الإبداعي في المغرب العربي لا يختلف عنه في المشرق من حيث القضايا والهموم واللغة العربية وبدرجة واحدة في الانفتاح على الغرب


حلمي سالم


نازك الملائكة


رفعت سلام


إبراهيم أبوسنة

ويقوم على التفكيك وغرس البعد الإنساني الشعر الذي يرفع من قيمة المتلقي، ليجعله مشاركاً في خلق الدلالة داخل النص التفاعلي لا مجرد مستقبل له فقط، الشعر الذي يرفع من شأن الذات، ويتكئ عليها باعتبارها مرآة العالم بل محوره، مع الفرار المستمر من آفة الجمود الفني، وانحيازي في النهاية للشعرية، بغض النظر عن زمن النص أو اسم وعُمْر كاتبه أو حتى مدرسته الفنية التي ينتمي إليها.

- تمارس النقد الأدبي... هل لك أن توضح لنا علاقة الشاعر بالنقد وممارسته؟

– مع كثرة ما يتم إنتاجه من إبداع ومع تنوع آليات الكتابة، عجزت الحركة النقدية عن مواجهة التطور السريع في الحركة الأدبية على مستوى الكم والكيف، وهذا بدوره دفع المبدعين للكتابة نقدياً عن تجارب أخرى لمبدعين آخرين، ومن جانب آخر نجد تجربة ممارسة النقد ثرية ومفيدة للمبدع، ولا أرى فيها أي جانب سلبي كما يخشى بعضهم، ففي داخل كل مبدع ناقد ضمني، وبعد أن يكتب الشاعر مثلاً قصيدته يعيد قراءتها ويُعدِّل فيها بالحذف أو الإضافة، وهذا شكل من أشكال ممارسة النقد التطبيقي، كذلك ثقافة الشاعر تدفعه بالضرورة إلى قراءة الكثير من كتب النقد الأدبي، كل الفارق أن هناك من يستطيع التعامل مع النص بشكل منهجي احترافي، وهناك من يكتفي بمجرد إعطاء انطباع نقدي مكتوب أو شفهي في بعض الندوات.



إبراهيم موسى النحاس

- هل تؤمن بالأجيال الأدبية المختلفة على مستوى التصنيف، أم أن الإبداع ليس له حدود أو تصنيفات؟

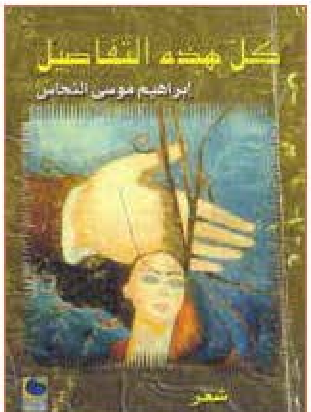
– هذا سؤال شائك، فمصطلح الأجيال الأدبية يرفضه بعض المبدعين، لكنني أرى أن لكل مبدع حقيقي رؤيته وجمالياته الخاصة به، مع عدم تهميش دور الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، والتي صنعت عدداً من السمات شبه المشتركة بين أبناء الجيل الواحد كالسبعينيين مثلاً برغم تنوع أصواتهم.

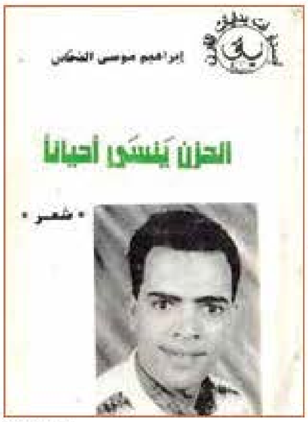
- كيف ترى دور وسائل التواصل الاجتماعي وأثرها في المشهد الأدبي والثقافي، خاصة أن الأدباء والمثقفين يعتبرونها نافذة للترويج لكتاباتهم؟

– إنَّ وسائل التواصل الاجتماعي لها دور مزدوج، فمن ناحية، ساعدت على احتكاك الأدباء بعضهم ببعض إنسانياً وإبداعياً وعلى نطاق واسع وكبير، كما ساهمت في نشر الأعمال بدرجة أوسع وأسرع وأقل تكلفة، بل وأدت إلى تغيير الرؤى حول آليات كتابة النصوص، فظهرت النصوص التفاعلية وأدب المدونات، لكن على الجانب الآخر، مارست دوراً سلبياً، حيث أسهمت في نشر الكثير من الغث البعيد عن الأدب الحقيقي، بنفس درجة مساهمتها في انتشار ظاهرة السرقات الأدبية، مع ابتعاد بعض الأدباء عن القراءة والاكتفاء بما يحصل عليه من مواقع التواصل الاجتماعي، متناسياً أنَّ المبدع الحقيقي لا بد أن يكون مثقفاً.









من مؤلفاته

يحاول الشاعر دائماً أن يكون له صوته الشعري الخاص به ضمن رؤيته الفنية

الشعر دماء تجري في عروقنا فتشكل حالات التمرد والرفض والتجريب فينا



في إحدى الندوات

- تتابع المشهد الأدبي في دول المغرب العربي: تونس والجزائر والمغرب وتتواصل مع مبدعيه، هل لك أن تضعنا في هذا المشهد؟

– إن انطباع بعض الأدباء في الشرق حول أدب المغرب العربي بأنَّه ينحاز أكثر للتجربة الغربية في الكتابة، خصوصاً الفرنسية منها يجانبه الصواب، فمع احتكاكي المباشر بالتجارب الإبداعية هناك، وجدت مشهداً لا يختلف كثيراً عن المشهد عندنا في الشرق، فالجزائر مثلاً، بها نفس الصراع بين التيارات التقليدية في كتابة القصيدة، والاتجاه الساعي نحو التجريب، وبها الغيرة على اللغة العربية وقضايانا العربية بنفس الدرجة، مع الانفتاح على ثقافة الغرب، وقد يتساءل بعضهم عن سر تلك العلاقة القوية، وأجيبهم كيف لا أحب التجربة الجزائرية وهناك عاش في مدينة وهران الشاعر المصري الكبير حسن فتح الباب، لأكثر من عشرين عاماً، وكتب ستة كتب عن شعراء الثورة الجزائرية، كيف لا أحبهم وقد تم عمل ثلاث رسائل ماجستير حول تجربتي الشعرية هناك، وطباعة ديواني الخامس هناك أيضاً وترجمة آخر ديوانين لي للفرنسية هناك أيضاً، إضافة إلى تكريمي في ملتقى الومضة والتشكيل، العام قبل الماضي، احتكاك مثمر أدّى إلى قراءة عن قرب لمشهد أدبي يتسم بالثراء والتنوع، وهناك تحت الطبع الآن كتابان نقديان كاملان لي، حول المشهدين الأدبيين في مصر والجزائر، لندرك أن تفاصيل المشهد الأدبي لا تختلف كثيراً بيننا هنا في المشرق العربي عن المشهد في المغرب العربي، وأنَّ الفرنسية هناك لم تزلزل عرش العربية كما يُعتقد.

- أخيراً.. كيف تنظر إلى تفاعلات الواقع الثقافي العربي؟

– إنَّ واقعنا الثقافي العربي بوجه عام مأزوم، لعدَّة أسباب بعضها يتعلق بتهميش دور المثقف، وبعضها الآخر يرتبط بسيطرة عقول تقليدية على إدارة الأنشطة الثقافية المختلفة، والأخير يرتبط بالدور التعليمي والإعلامي، وهناك جانب يتعلق بالمبدعين أنفسهم حيث تسيطر (الشللية) والعلاقات الخاصة في أحيان كثيرة، على تصدير نماذج لا تمثل الإبداع الحقيقي أو الثقافة الحقيقية في المشهد؛ من هنا فأزمتنا الحقيقية هي أزمة وعي، وعي المثقف بأهميته ودوره، ووعي لدى المؤسسات بأهمية الثقافة الحقيقية والمثقفين، ووعي لدى الشعب العربي بأهمية الثقافة، وأنَّها لا تقل أهمية عن متطلباته الحياتية المادية، إن لم تزد أهميتها على كل هذا.

وسائل التواصل الاجتماعي لها دور مزدوج سلباً وإيجاباً في المشهد الأدبي والثقافي

(الفتى الذي طوّع الرياح)

وبنى عشاً لأبناء وطنه



حزامة حبايب

ليس الفقرُ فقرَ الجيْب، وإنما فقرُ القلْب والعقل، وليس القحْطُ هو قحط الأماكن وإنما قحطُ بشر الأماكن، هذا أحد المعاني الجمالية التي يحفل بها فيلم (الفتى الذي طوّع الرياح) (٢٠١٩)، البريطاني الإنتاج، الإفريقي الهوى والقضية.

يأتي هذا الفيلم التُّحفة الذي تغلب على مكوناته أرضٌ قاحلةٌ وطبيعة جائرة تفرض على البشر اختبارات مجحفة، ليذكّرنا بما نسيناه في غمرة الانبهار بالمشهديات التقنيّة المعقّدة، والبطولات الخارقة على طريقة السينما الهوليوودية الباذخة؛ وهو أننا لا نحتاج إلى أكثر من قصة مضفورة بالأصالة، محبوكة بوعيٍ عميق وإدراكٍ يستبطنُ الذات، وحبٌ خالص وصورة بصرية عضوية مُرهفة، كي ننتج روايةً سينمائيةً بهية، دون أن نقع بالضرورة في أحابيل ميلودرامية، أو تقديم معالجات تسطيحية أو تخديرية غارقة في مؤثرات وخدع بصرية، تغطي على غياب الجوهر الحكائي.

يحمل الفيلم توقيع النجم البريطاني المبدع تشيويتيل إيجيوفور، تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً؛ وهو مقتبس من كتاب بالعنوان ذاته، عن سيرة المهندس النابغة ويليام كامكوامبا. تدور أحداث الفيلم في إحدى قرى ملاوي في العام (٢٠٠١)؛ في فترة ضرب فيها القحطُ والجفاف مساحات واسعة من الأراضي الزراعية، وقع خلالها آلاف القرويين فريسةً للفقر والجوع، من بينهم عائلة ويليام، الفتى ابن الثالثة عشرة يومها، الذي يسعى إلى إنقاذ عائلته ومعها قريته، من خلال بناء طاحونة هواء لتوليد الكهرباء واستخراج المياه من الأرض.

من البداية، نكتشف ولع ويليام (الذي يجسد دوره باقتدار الممثل اليافع ماكسويل سيمبا) بالهندسة والعلوم والرياضيات؛ إذ يقصده أهل قريته كي يصلح لهم أجهزة الراديو الخرساء. يبدو الأب ترايويل (الذي يلعب دوره إيجيوفور) فخوراً بارتياد ابنه الثانوية، لكن مع تردي الأوضاع من جراء الفيضانات، التي أغرقت المحاصيل ومن ثم القحط وتفشي الجوع، يعجز عن سداد رسوم مدرسة ويليام (حيث إن التعليم الثانوي الحكومي في ملاوي ليس متاحاً مجاناً)؛ فيُطرد الفتى النّبيه من جنّة العلم، من هنا، من لحظة الطرد المهينة، تبدأ مهمة ويليام (العظيمة).

وإذا كانت السينما، قد أمعنت في تصوير القارة السمراء كمسرح للحروب والنزاعات والخرافات، فإن (الفتى الذي طوّع الرياح) يشكل نسمة هواء منعشة سينمائياً، إذ تُحطّم الحكاية البصرية، التي تتكشف فصولها المتتابعة بسلاسة العديد من التوقعات

> **الفيلم مقتبس عن كتاب يحمل العنوان نفسه وتوقيع المبدع تشيويتيل إيجيوفور تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً**

المسبقة حول البيئة الإفريقية، واضعةً المشاهد في قلب حياة أسرية لا تختلف كثيراً عن أسرته.. أسرة تفتح الباب للحداثة، من دون أن تتخلى عن تقاليدها، وتؤمن بأهمية توفير التعليم لأبنائها من أجل مستقبل أفضل، وحين يعجز ربّ الأسرة المسؤول عن وضع الطعام على الطاولة عن توفير ما يسد جوع عائلته، فإننا نتعاطف معه، ولا نلومه كثيراً حين يتخذ قرارات خطأ أو مؤلمة. نحن هنا أمام فيلم إفريقي، مغرق في الخصوصية والمحلية، ومع ذلك فإنه يخاطب كل خلية في كيان المشاهد في أي مكان من العالم.

ولعل التنميط الأكبر الذي يحطّمه الفيلم مفهوم المدرسة وما تعنيه حقاً؛ ذلك أننا نشاهد ويليام يتسلل عائداً إلى المدرسة بعد طرده منها – نحن الذين اعتدنا على التسلُّل خارج المدرسة – وذلك كي يتابع حصة العلوم، كما يرتاد مكتبة المدرسة سراً بعيداً عن عيون المدير المتربص به، حيث يعثر فيها على كتاب مدرسي عن الطاقة، فيتعلم منه كيفية استخدام الرياح لتوليد الكهرباء.

وللوهلة الأولى، تبدو مهمة ويليام (سيزيفية)، لكن الفتى لا يستسلم لليأس، إذ يناضل كي يوفر أدوات المعادلة الفيزيائية التي تمكّنه من صنع نموذج (بروتوتايب) مصغّر لطاحونة هواء بمساعدة عدد من رفاقه، الذين يذهلون حين ينجح ويليام في ربط النموذج الأولي بجهاز راديو ميت، لتجري في عروقه الكهرباء ويعمل! هذا المشهد بحد ذاته يثير قدراً كبيراً من الرضا والزهو للفتية ولنا أيضاً، خاصة حين يحتفي الشباب بويليام، مردّدين أغنية شعبية تليق بابن قريتهم العبقري حقاً، تقول كلماتها: (يا له من عصفور بارع، ذاك الذي يبني العش كي يحمي الآخرين).. من هذا المشهد الذي يفيض بهجةً وسط الجفاف العام، ندرك أن الأقدار أصابت حين اختارت ويليام للمهمة شبه المستحيلة.

لكن ويليام، يعرف أنه لا يستطيع أن يبني طاحونة الهواء من دون مساعدة والده، فيطلب منه إعطاءه دراجته، كي يستخدم أجزاءها في بناء الطاحونة. في البدء، يرفض الأب الاستغناء عن ثروة العائلة الوحيدة المتبقية التي تساعده على قضاء مهامه، ليس هذا فحسب، بل إن شعوره المتنامي بالغضب والنقمة، يجعله يحطم النموذج الأولي الذي بناه ويليام، في مشهد ينضح بالألم، نرى فيه الأب المحتقن الروح والنظرات والمعفّر بالرمال، يضرب فأسه في أرضه العطشى، طارحاً ابنه فوقها، صارخاً فيه كي يحرثها، لكن الفتى يعرف أن الأرض لن تعطيه ما لم يصنع شيئاً حقيقياً من أجلها.

في النهاية، وبعد وقوف الأم إلى صف ابنها، يتنازل الأب عن دراجته التي يتم تفكيكها، ويساعد ابنه في بناء الطاحونة الضخمة، كما ينضم رجال القرية للمشروع، حتى إذا تحركت أشرعة الطاحونة أخيراً، اشتغل المولد الكهربائي ليضخ الماء من البئر، وسط تهليل الجميع، أولهم نحن المشاهدين الذين نصطفُّ بقلوبنا خلف ويليام، لتطرب أرواحنا أمام منظر الماء المتدفّق في شرايين الأرض.

من بين مقاربات عدة يتبناها الفيلم، قد يجدر بنا التوقف عند مفهوم الفردية والمَكِنَة الإبداعية.. فالفيلم لا يتبنى الهوس بالفردية كقيمة منسلخة عن المجتمع أو معادية له؛ الفردية هنا إنما تعطي ثمارها من خلال سياق المجتمع.. فالفتى ويليام لم يكن ليبني طاحونته من دون دعم والده، كما أن البناء الخشبي الضخم لم يكن ليرتفع لولا التفاف أبناء القرية حول ويليام وثقتهم بأن المراهق الذكي المتسلح بالعلم قادر حقاً على إنقاذهم.

وهكذا، من كتاب مدرسي بالٍ، وقطع خردوات، ودراجة متهالكة، وصلابة وإصرار، وشجاعة استثنائية، وفردية تتسم بالعناد، يروض ويليام الرياح.. ها هو العصفور أخيراً يبني (عشاً) لأبناء وطنه.

بعيداً عن البطولات الخارقة الهوليوودية يقدم لنا المخرج رواية سينمائية بهية

يصور القارة السمراء بعيداً عن النزاعات والخرافات ويشكل نسمة هواء إفريقية منعشة

يوضح لنا أن الفردية لا مكان لها إلا من خلال تعاون مجتمعي



فاز بجائزة (توليولا) للشعر العالمي

اللا انتماء الوجودي في شعر حسن المطروشي



د. رضا عطية

جاء فوز الشاعر العماني حسن المطروشي بجائزة (توليولا الإيطالية) للشعر العالمي عن قصيدته (النسل المطرود)، ليؤكد جدارة الشعر العربي في الحضور ضمن مشهد الشعر العالمي بتميز ونديةـ. ويبدو من عنوان القصيدة، (النسل المطرود)، الحس الوجودي والهم الإنساني المتجذر تاريخياً والمتسع كونيّاً، في كون الذات المتلفظة في القصيدة، تنوب في التعبير عن (نسل مطرود)، وهو ما يحيل ضمنيّاً على النسل الإنساني وشقائه الأبدي بالطرد من الجنة.

ويبدو نص الشاعر حسن المطروشي كلاسيكيّاً في تشكيلاته البنائية، باعتماده قالب شعر التفعيلة والتقفية كمظهر بارز للبعد الموسيقي للنص الشعري، في تأكيد للحس الغنائي، مع تقليدية الصور والمقولات. ففي قصيدته يتبدى تعبير الذات عن المواجد والمكابدات الإنسانية المتفاقمة في قولها:

(ما ثمَّةَ مِنْ أَحَدٍ/ ما مِنْ أحدٍ في هذا القَفْرِ/ سوى جسدي/ أنا صاحبُ هذا الظلِّ/ أنا النَّسْلُ المطرودُ/ أُثَقِّلُ قَبْري منذُ قُرونٍ في الفَلَواتِ).

ثمة إحساس متنام بالخواء الوجودي، يكتنف الوعي المؤرِّق بشعور بالعزلة والوحدة، واقفار الوجود، شعور اغترابي بالغياب الإنساني، مع إحساس ما بانفصامية الكينونة الوجودية للذات بين حضورها الجسدي وحضورها الظلي ووجودها الشبحي، الذي يتواشج مع وعيها التاريخي بانتمائها للجنس البشري.

وتتكشف في شعر المطروشي مركزية الذات في الحضور الحاد لضمير المتكلم الفردي، بما يعني ضمناً غياب الآخر أو إحساساً ما بالتوجس إزاءه:

(لي أعداءٌ كُثرٌ.. كُثرٌ/ لا أعرِفُهُمْ/ وَقَفوا في العَتْمَةِ/ ينتظرون قُدومِيَ بالسنواتْ/ لي نُدَماءُ كُثرٌ.. كُثرٌ/ لا أذكُرُهمْ/ لا يذكُرُني أحَدٌ/ ما شأني مَشغولٌ بقِياماتِ الأمواتْ)؟!

يتعالق مع الشعور بالوحدة، شعور آخر بعدائية الوجود للذات الإنسانية، التي تمثلها الذات الشاعرة، مع تخلي الرفاق والندماء عن الذات، في تعميق للشعور بالفقد وتأكيد الإحساس بغياب الآخر، في فضاء مقفر يراكم الشعور بالجدب، واتساع التصحر وطغيان الموات.

وتلعب البنية الموسيقية في قصيدة المطروشي دوراً في تشكيل الدلالة، حيث ثمة تماثل تركيبي بين **(لي أعداءٌ كُثرٌ.. كُثرٌ/ لا أعرِفُهُمْ)**، و**(لي نُدَماءُ كُثرٌ.. كُثرٌ/ لا أذكُرُهمْ)**، يمنح البنية الصوتية للقصيدة تكراراً إيقاعيّاً يعمل على التأكيد الدلالي لشعور الذات المتلفظة في القصيدة، بتكالب الأعداء عليها بالتزامن مع فقد الندماء والأصدقاء، فالذات تشعر بأنها تواجه مجهولاً ما، يحدق بالمخاطر.

(بِاسْمِ المَقْتولِ وقاتِلِهِ/ أتَقَدَّمُ عُرْياناً نَحْوَ الطوفانِ وأعْبُرُهُ وَحْدي/ لَمْ يَفْتَأْ هذا الدمُ/ مِنْهُ عُروقيَ مُخْتَشِداً ضِدّي/ لَمْ أُكْمِلْ بَعْدُ أحاديثي في النومِ إلى جَدّي/ مَنْ أنتَ؟ أصيحُ

/ يقولُ: أنا ناموسُكَ، فَلْتُقْبِلْ / إني أَوْرَثْتُكَ مُهْرَ الأرضِ فَطُفْها مِنْ بَعْدي / إني أَوْرَثْتُكَ جُرْحاً يُدْعَى الحُرِّيَّةَ يا وَلَدي).؛

تبدو الأنا في حالة انشطار نفسي منقسمة على ذاتها في بروز لافت للوعي الشقي، حيث تلمس الذات صراعاً داخلياً في شعور الذات باضطرابات جسدية، تبدو بأثر توتراتها النفسية، التي تتبدى في الأصوات المترددة أصداؤها في دواخل الذات. ولكن هل يكون صوت الجد، الذي تسمعه الذات في داخلها هو تجلٍّ ما للذات الشبحية أو الذات الفائضة، التي تكون ظلاً للذات الموضوعية؟ إذ يلازم الذات في الخطاب الشعري لحسن المطروشي ذلك الإحساس بالتعالق المصيري مع الأجداد والأسلاف، تأكيداً على الكينونة التاريخية للذات:

(أنا حارسُ مَقْبَرَةِ الأسْلافِ الغَرْقى/ لي عُكّازٌ أتأبَّطُهُ في الرقصِ كقُرْصانٍ ثَمِلٍ / أو نَهْوي مُنْتَشِياً في زُمْرَةِ أطفالٍ حَمْقى / لا نَعْبَأُ مَنْ مِنّا سَيَطيرُ ومَنْ يَبْقى؛).

كأنَّ حكمة الحياة وعبرها تُستمد من العلاقة مع الأسلاف وتأمل تاريخ الراحلين، أما صورة الـ(عكاز) الذي تتأبطه الذات، حتى ولو لم تكن بحاجة حقيقية للتوكأ عليه، فيعكس شعوراً نفسياً ما بالاعتماد عليه ولو على سبيل استعماله كتميمة. كما أن هناك اعتماداً واضحاً على التقفية في إضفاء ملامح موسيقية للنص، كما يأتي كل مقطع من مقاطع بحرف روي خاص به، مختلفاً عما دونه من المقاطع، وفي هذه المقاطع يأتي حرف القاف حرفاً للروي، متبوعاً بألف لينة كحرف وصل، تعبيراً عن تمادي الإحساس الاغترابي ومعابثة الوجود في انطلاق لا مبالٍ ليتمادى الشعور بتراجيديا الوجود، ما يثقل إحساس الذات بوطأة هذا العالم:



مشهد للبيئة العمانية



جائزة توليولا الإيطالية







من أعماله الشعرية

(لَمْ أبْرَحْ مُمْتَشِقاً سَيْفَ الثوّارِ / وأرْكُضُ في أرَقي / لَمْ يَنْقُصْ ليلُ كوابيسي / ومواعيدُ الغرباءِ على طُرُقي / لا نَهْرَ يسيلُ بلا قلقي؟؛).

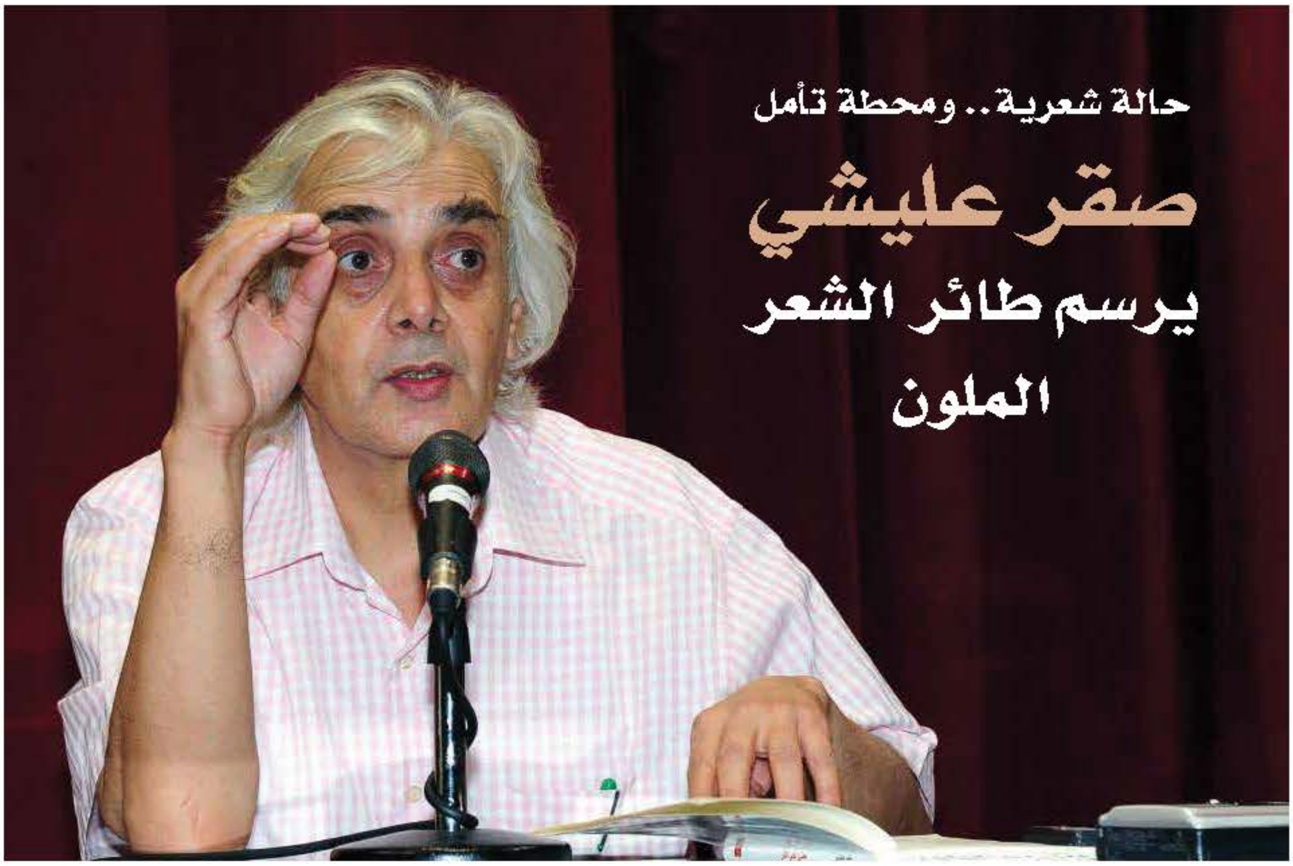
ويجسِّد الخطاب الشعري لدى المطروشي حالات التوتر النفسي، الذي تعيشه الذات وتكابده، ما بين ثوريتها وحسها المتمرد من ناحية، ومخاوفها الممتدة وهواجسها المتنامية من ناحية أخرى، حيث بدت زمكاناتها مشحونة بالتوتر والقلق النفسي، فالذات تعيش في مكان وزمان نفسيين، فيما يشبه الاغتراب عن العالم الموضوعي. حيث تمارس الذات تحديقاً في مراياها، تتأمل نفسها وتنظر في موقعها الوجودي وتاريخها:

(رَغْمَ الخَمْسينْ
لَمْ تَنْقُصْ عاداتي الرعْناءُ)

يعدد الصوت المتلفظ في النص من عادات الذات، التي لم تتغير على الرغم من بلوغها الخمسين، فيتبدى الارتباك من الآخر/ المرأة، حد الانشطار، بأثر ضحكة إحداهن، بما يعكس رهافة الحس وبساطته وفطريته، بما لا يتناسب مع هذه المرحلة العمرية، وتبدو حيل الذات النفسية في إحضار كرسي آخر غير الذي تجلس عليه، ليكون مجلساً لرفيق مفترض، هو شبحها، وكأنَّ الذات تقاوم، بذلك، شعوراً بالوحدة وافتقاد الرفيق.

فوزه بالجائزة يؤكد جدارة الشعر العربي في ندية حضوره ضمن مشهد الشعر العالمي

يكشف شعره عن مركزية الذات في الحضور الحاد لضمير المتكلم الفردي والتوجس من الآخر



حالة شعرية.. ومحطة تأمل

صقر عليشي يرسم طائر الشعر الملون

الحرف المعشّق ليس مختلفاً عن الحرف أو الكلمة التي نردّدها في أحاديثنا، ذات الكلمات! ولكن ضوء الشغف الذي يعبرها هو الملوّن، فتصبح الكلمات هذا الشعر المعشّق، الذي يشبه الزجاج المعشّق ولكن بطريقة عكسية، فالضوء هو الذي يعبر الزجاج الملوّن فيكون ملوّناً.



بدران المخلف

كلمات صقر عليشي هي الملوّنة وما إن تعبر من العين الى القلب حتى تصبح ألوان الشغف في الداخل، جزل الكلمات ورنينها لا يأتيان من فخامة الألفاظ التي كانت تستخدم في أمهات القصائد العمودية، بل يأتيان من شعريتها والعمق الشعوري إزاء الحالة التي تنسجها رهافة عليشي، لتكون ببساطة وجمال خيوط الحرير التي قامت على حضارة ورقة التوت وموهبة الطبيعة لا أكثر، وهنا أشير إلى الحرير والتوت والطبيعة والضوء والشعرية والانفعال الخاص والبساطة والعمق الذي يميّز هذه التجربة الشعرية، وهنا أتحدث أيضاً عن تجربة وعي وحرية وإبداع يُسجّل للشاعر الذي استطاع الخروج من عباءة التقليدي إلى أفق أرحب فأشعله، ولايزال يتألق بهذا التوهج بعيداً عن النزارية والسيّابية والماغوطية والأدونيسية وغيرهم، ليكون هذا الطائر الملوّن الذي تستطيع الاقتراب منه حد الإمساك به ليطير من جديد غير بعيد عنك، وغير قريب، والاثنان معاً هما الشعر، الحالة الخصوصية وليس حرفنة الشعر وتقفيته ونظمه، هما إطلاق الروح لتعود منقّاةً وصافية وشفيفة، كما الشغف الذي يروي قبل بلوغه السمع، ويحقق الرعشة قبل اللمسة، فهل أخبرتكم عن لحظة الحلم التي لا تفصلها عن الحقيقة إلا كلمة فلا تقال، لتبقى الصور ونبضها على الأصابع، ولا تتحقق لتستمر في التحقق.

ينحدر شاعرنا من قرية تطلّ على السهل، وتجاورها التلال والارتفاعات وصفاء السماء، هي قرية زراعية تزاوج بين المزروعات الأرضية والشجرية، ومن هنا كانت كلمات الشاعر خصبة بأنواع ومعاني الفاكهة، فهو يستمد منها أبجديته مضيفاً إليها خبرة عميقة بالارتقاء بالمفردة من حسية إلى معنوية متعددة الأبعاد، وقد تذهب المفردة المباشرة إلى أبعاد رمزية، فحين يقول:

منذ رسوخي في علم التفاحْ
ما شاهدني أحدٌ
إلا وأنا مرتاحْ
من لا تمحو الأسرار الغضّةُ ظُلمتَه
لن يُجدي معه مصباحْ

فالتفاح هنا إشارة للأنثى، والأنوثة هنا إشارة للوعي حين ربطها بالأسرار والضوء.

الطبيعة التي ينتمي إليها الشاعر، والتي كانت ملعب طفولته الحرّة في جنبات براريها، أعطته حرية التجوال في فضاء



الماغوط



السياب

الكلمات، ولم تقيّده، وهذه الحرية داخلية كجزء من الحالة الشعرية، التي بلورت صقر عليشي، فإذا كانت الحرية هي أحد مفرزات الطبيعة وشخصية الشاعر، سيكون لديوانه قصائد مشرفة على السهل الأساس، الحسي والذاتي والمكاني والزماني والنفسي، كمرآة تعكس عليشي وتدفعه إلى الحياة، ليكون مرآة هذه الطبيعة، ولاحقاً كما في ديوانه الثاني الأسرار جزءاً من منظومة الوعي والجمال والأسرار، التي تكتنزها هذه الطبيعة حتى ببعدها الإنساني..

أنا من هناك
حيث كلّ شيء مرتفع
رعيتُ الأبقارَ والماعزَ والسواقي
وركضتُ.. مع الصباحات النشيطة
مع الشعاب الجبلية
حتى تمزّقت جوارب المنعطفات

هناك كل شيء مرتفع، وهذا معنى وإشارة إلى نوعية المكان ونوعية الوعي، الذي تلقّاه من هذه الحاضنة المكانية بشقّيها الطبيعي والإنساني، وإذ أشار إلى المعنى، فهو ربط من جانب آخر حسّياً بين هذه الارتفاعات ، ثم مزج بين كلّ هذا والكرامة الإنسانية، فالناس هناك جباههم مرفوعة ولا تنحني، هذه الأنفة والاعتداد بالذات والمكان، هما جزء أيضاً من تكوين الشاعر، وبسببهما كان صعباً عليه أن يتكيّف مع جوّ المدينة حين انتقل إلى دمشق، ومع أنه لم يستطع التكيّف مع هذا الإيقاع السريع والاستهلاكي، فإنه وجد الحلّ بأن تكون عين الكروم مسقط رأسه هي دمشق، وبذلك حاول ان يجعل قرينة المدينة على شاكلة قريته وجعل معنى المدينة مرادفاً للوعي والتحضّر والكرامة وتلخيصاً لهذا الفهم، وترك لنا هذا السؤال:

صحيحٌ بأنّا تركنا القرى
منذ وقتٍ طويلٍ
ولكن
تُرى هل وصلنا المدينة!؟

وكنتيجة لاحتكاكه مع عالم المدينة وطغيان الزيف في العلاقات الانسانية على كافة المستويات، ومحاولاته العديدة لإيقافه أو تغيير مساره يقول في عناقيد الحكمة:

مرّ وقت طويل.. طويل
منذ غطّيت آخر عوراتهم..

وهنا الشاعر يستعرض فعل الأنا بمداراة القبح ومنعه من الظهور، إلا أن طغيان القبح جعله يتوقف عن هذا الفعل لأن:

لم يعد أحد بعد يحتاجني
لأغطي عورة لهم
صار يرفعها راية لزمانٍ بديل

فالقبح والاستهلاك صار سمة، ومن هنا يمكن النظر إلى الشاعر، باعتباره متمرداً وناقداً وساخراً ولا مبالياً، لكنه يعود دائماً للمعنى، الذي نُسج حول ذاته كقوقعة أو كهف، فينسحب إلى الذكريات والعشب والتلال.

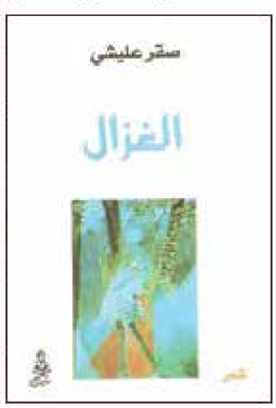
صبايا نضجنَ كما ينبغي
قبل نضج العنب
رجال يلفون تبغهمُ
ويخوضون في عالم الغيب حتى الرُكب

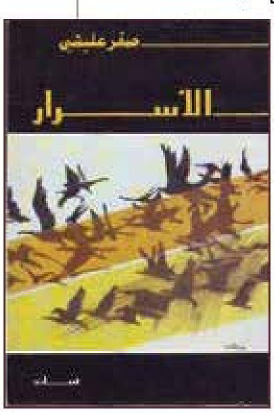
وهنا نلحظ حرصه على إبراز القافية، إلا أنها ليست فقط صياغة منسجمة مع المعنى، بل تضيف إليه، حين أضاف غوصهم في علم الغيب أي معرفة الأسرار، وهكذا ببساطة وهم يلفون سجائرهم تحت ظلال الأشجار، فهنا يركز الشاعر على الجانب الحسي الأنثوي حين أكمل معنى النضج الانثوي، وجعله منافساً

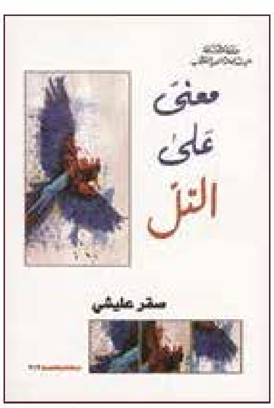
نجح الشاعر في الخروج من عباءة النزارية والسيابية إلى أفق التوهج

أثرت البيئة والطبيعة والطفولة في تجربة الشاعر فتكونت لديه شخصية متفردة في فضاء الشعر

برع في استدراج التفصيل اليومي وتوظيفه في بعديه الحسي والروحي







من مؤلفاته

وسبّاقاً لنضج العنب الذي لا يطول أكثر من شهور، وجمع بين المعنى والأسرار وعالم الغيب، وهي إشارة لترف المعنى الروحي والحسي في خيال الشاعر، حتى إن هذا الخيال يجمع أكثر ليكون خيال الشعر هو القصيدة، هو التفصيل اليومي الذي برع في استدراجه، ليكون الشعر بعد أن أخرجه من غمده العادي إلى فضاء الدهشة..

ألهيتُ تحليقي لهذا اليومِ
في فضاء الشعرْ
أمضيتُ وقتاً ممتعاً
في حضرة العلا
التهمتُ لُبَ النور في شهيةٍ
ومن هناك- رحت أرمي القشرْ

عبر الشعر ارتقى عليشي إلى مسار من الوعي، جعله يتجاوز ذاته ويرتقي بمعجمه اللغوي، ليزاوج بين اللساني اللغوي ودواله، متجاوزاً الثنائيات الضدية للمعنى أو الشكل المباشر للدالّ اللغوي إلى مدلولات متعددة الطبقات، لا بل والانتقال بالمعنى إلى مصاف الصورة، ثم التصوّر ثم الاهتزاز الإيقاعي للمعنى، ليترك القارئ على بداية الفهم، ويمكن أن نجد مجموع هذا عندما ربط بين الشكل الهندسي ومعناه والإضافات، التي يمكن أن تحملها كدلائل تتجاوز بكثير المعطى الأولي، وهذا لا يفعله غير الشعر..

تقول الدائرة:

درت بالمعنى
على أكمل وجه
دعك مما قاله بالسوء عني
مستطيل
مركزي لقطة ثابتة
ليس لو مالت به الريح
يميل
أنا لا أول لي
أنا لا آخر لي
أنا في ذاتي بذاتي مستمرة
حينما أحببت أن أظهر
بشكل جميل
صرت للمرأة سرّة.

وليؤكد معرفته بالأسرار كرجال قريته الذين يغوصون بها حتى الركب يقول:

شربت السرّ حتى شفّ طيني
ولم أترك بقايا في وفاضه
إذا امتحن الفضاء لوقع خطوي
مشيت وما التفتُّ الى امتعاضه
حصلت على حياتي من وحول
كما حصل الأرز على بياضه

بعد هذه المعرفة العميقة بمعاني الكثير من الأشياء، يطلب من الآخر اقتفاء خطواته والولوج عميقاً في المعنى، يطلب بلغة الأمر ويقول:

خذ المفتاحَ
وادخلْ في الضبابِ
وغلْ
لكي تغلْ
وليس إلاّ
وعبٌ من الغموضِ
على حسابي

إذا كانت الفطنة واللامبالاة والسخرية وخفة الظل، تميز بها شعر صقر عليشي، فهذا هو الوجه الناعم من القصيدة، وهذا يأخذنا إلى أقصى المواجهة الساخرة والناقدة بمعنى الكوميديا التراجيدية حين يقول:

تعود بي الذكرى إلى أيام
ثورنا الأغرّ
كان مُهاباً بين بقر الجيران
معتدّاً بقرليه كثيراً
كان حيثما مضى يُشيع حوله
الخطَرْ
كم عاث في زرع عباد اللّهْ!
كم خرّب الشجرْ!
عرفتُ في ما بعدُ أنّهُ
كان الأمينَ العامّ للبقرْ

صقر عليشي ليس ديواناً من الشعر بقدر ما هو حالة شعرية، تضافرت الكثير من العوامل لتجعل منه محطة للتأمل، وهكذا إرادات الحياة.



قرية عين الكروم

خبر عالم المدينة واختلافه عن الجماليات الإنسانية في قريته فجعله مرادفاً للوعي والتحضر

صقر عليشي

من مواليد (١٩٥٧) عين الكروم
صدرت له الأعمال الآتية:

- مشرفة على السهل: طبعة أولى (١٩٨٤م)- طبعة ثانية (١٩٨٩م)- طبعة ثالثة (٢٠٠١م).
- الأسرار: طبعة أولى (١٩٨٩م) – طبعة ثانية (٢٠٠١م)- طبعة ثالثة (٢٠٠٦م).
- قليل من الوجد: طبعة أولى (٢٠٠٣م) – طبعة ثانية (٢٠٠٦م).
- أعالي الحنين: طبعة أولى (٢٠٠٣م) – طبعة ثانية (٢٠٠٦م).
- عناقيد الحكمة: طبعة أولى (٢٠٠٧م).
- الأعمال الشعرية: طبعة أولى (٢٠٠٨م).
- الغزال: طبعة أولى (٢٠٠٩م).



زحلة في الليل

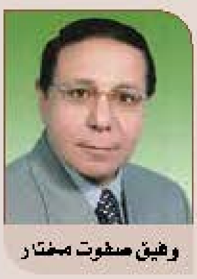
فن . وتر . ريشة

- جاذبية سري انحازت بفنها لقضايا الإنسان
- عباس يوسف.. القابض على جمرة الحرف ومداراته الجمالية
- أحمد نوار: الفنان مختبر فكري متفاعل إنسانياً
- عادل خيري.. مدرسة كوميدية راقية
- الطيب الصديقي والمسرح الاحتفالي
- أفلام تصور عوالم الأطفال وتناقش مشكلاتهم
- رحمانينوف.. أعظم عازف بيانو في القرن العشرين

تلتقط لحظات حياتية عابرة في لوحاتها

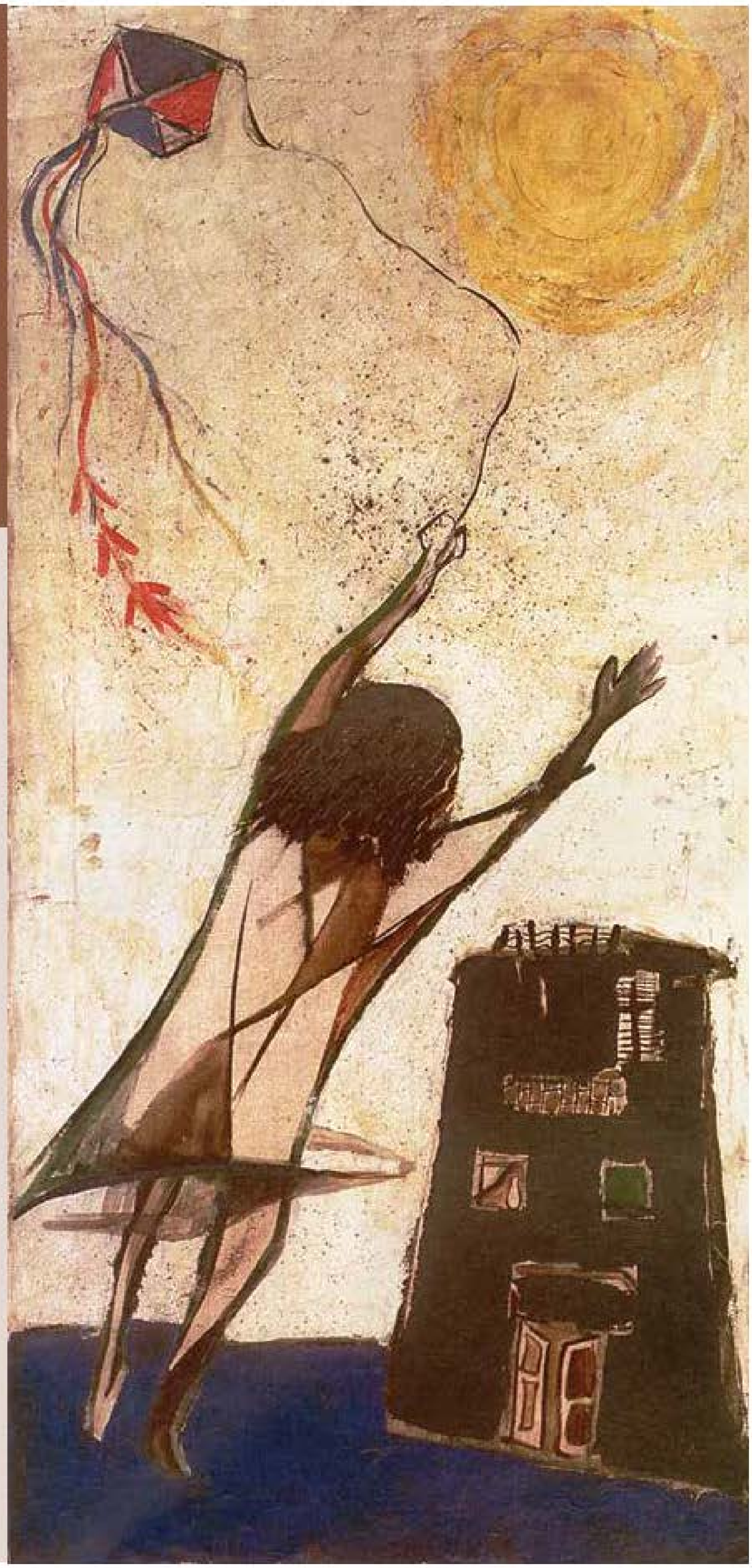
جاذبية سري

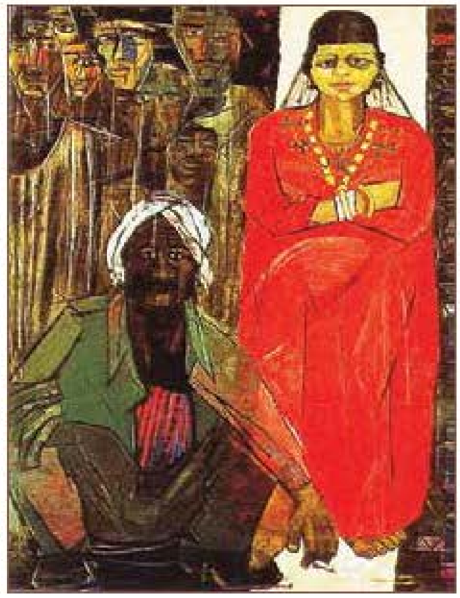
انحازت بفنها لقضايا الإنسان

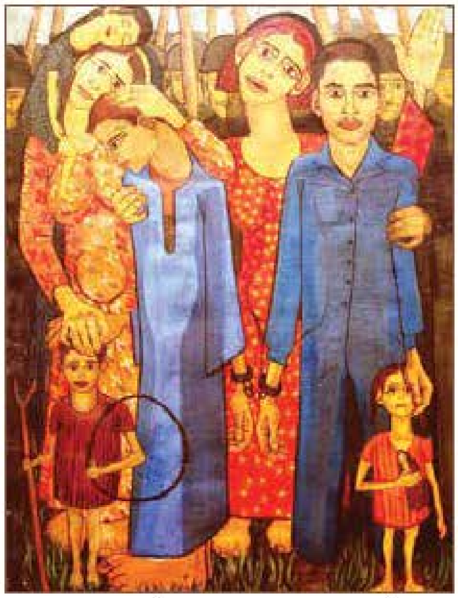


وفيق صفوت مختار

فنانةٌ أصيلةٌ تُغني بفرشاتها فتؤلِّف ألحاناً خاصَّة، ترسمنا وتلوننا، تجيد صنع الوقفات والنهايات، اللَّون يحتوي الضوء، والخط يحتوي الشكل، والفرشاة تجري بعفويةٍ لا حدود لها.. تصويرها تصوير غريزي، عنيف، مشحون بانفعالاتٍ داخليةٍ غير مرتبطة بالبحث عن الجمال فقط، على العكس، متأهب دائماً لقلب القوانين والقواعد، إنَّه فن تشكيلي لا يخضع للشكل والصورة، إنَّه فن يحكي مشكلات يومية، وأيضاً مشكلات تضرب بجذورها في أعماق التاريخ.







من رحم مجتمع قاهري وُلدت جاذبية حسن سري في الحادي عشر من شهر أكتوبر عام (١٩٢٥م)، وقد نشأت في أسرة تمارس الرسم والتصوير الفوتوغرافي. التحقت بمعهد التربيّة الفنيّة للمُعلّمين (كلية التربيّة الفنيّة جامعة حلوان)، وانضمت وهي لاتزال طالبة إلى جماعة الفنّ المصري الحديث، وشاركت بشكلٍ إيجابي في نشاط الجماعة، التي كانت تنادي بفنٍّ مصري أصيل، في مواجهة طغيان النماذج الأجنبيّة على الثقافة المصريّة. حصلت على دبلوم التربيّة الفنيّة عام (١٩٤٩م)، وعملت بنفس المعهد الذي تعلّمت فيه حتى شغلت منصب أستاذة مساعدة. كما حصلت على دبلوم الدراسات العليا في كلية (سليد) بجامعة لندن عام (١٩٥٥م). وخلال دراستها في روما حصلت على جائزة روما للتصوير، كما شاركت في بينالي البندقية عام (١٩٥٦م). وفي عام (١٩٦٨م) نالت منحة الزمالة من مؤسسة (هانتجتون هارتفورد) بكاليفورنيا.

عملت أستاذة للتصوير بالجامعة الأمريكية (١٩٨٠-١٩٨١م)، ومثلت مصر في معرض (الحق في الأمل) بمناسبة مرور (٥٠) عاماً على تأسيس الأمم المتحدة. حصلت الفنانة على العديد من الجوائز، منها جائزة الدولة التشجيعية عام (١٩٧٠م)، وجائزة الدولة التقديرية عام (٢٠٠٠م)، ودرع التكريم في ملتقى الأقصر الدولي للتصوير عام (٢٠٠٩م).

أقامت أكثر من (٦٠) معرضاً خاصاً، كما اشتركت في أكثر من (٤٠) معرضاً جماعياً محلياً، وشاركت كذلك في أكثر من (٢٦) معرضاً جماعياً دولياً، وقد أُدرج اسمها في العديد من الموسوعات المحلية والعالمية.

لقد حقّقت الفنانة جاذبية سري نجاحاً كبيراً بحصولها على بطاقة العضوية البلاتينية بمتحف (المتروبوليتان) بنيويورك، وقد قبل المتحف عرض لوحة الفنانة المرسومة عام (١٩٦٠م) التي قامت بإهدائها للمتحف، وهي لوحة (الطيارة) لتكون ضمن مقتنيات المتحف، وهي بذلك تكون أوّل لوحة مصرية تعرض في المتحف.

كشفت في لوحاتها الأولى عن ثوريتها، فلوحات هذه الفترة تعكس حالة الغليان والغضب في الشارع المصري، وتُندّد بوجود محتل يغتصب حق الشعوب في الحُرّيّة والاستقلال. في تلك اللّوحات لم تتقيد بالشكل الظاهري للأشياء، ومع ذلك اتسمت أعمالها بالواقعية من حيث المضمون، أمّا الشكل فاتجهت به

قال عنها الناقد الإيطالي (كارميني سينسيكالكو) إنها تمتلك روح الفنانة المبدعة في لوحاتها وألوانها

تصويرها مشحون بالانفعالات الداخلية غير المرتبطة بتعقيد قوانين وقواعد الفن التشكيلي



جاذبية سري

إلى الفطرة والتلقائية والبساطة لكن مع مسحة تعبيرية.

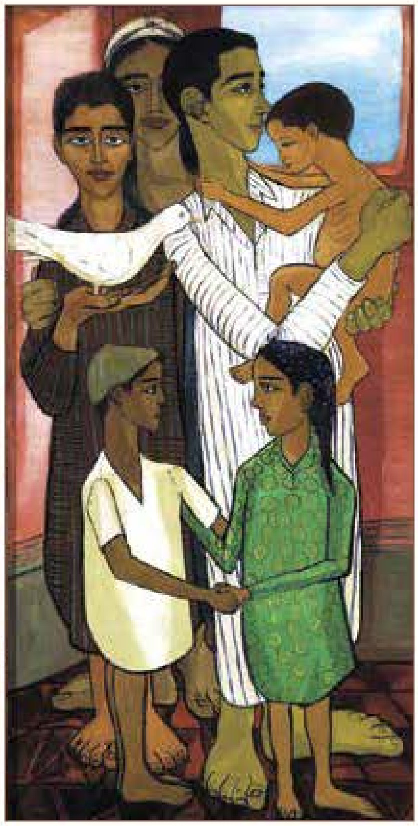
كذلك اتسمت أعمالها بعد ثورة يوليو (١٩٥٢م)، وحتى عام (١٩٦٧م) بميزات تعكس وتؤكِّد شخصيتها الفنيَّة وتفرُّدها وصدق إحساسها تجاه القضايا القوميَّة التي تناولتها، فمازالت الحياة الفنيَّة تتذكر لوحة الشهيد التي عرضتها في مناسبة اغتيال الثائر الكونغولي (باتريس لومومبا) (١٩٢٥-١٩٦١م) وكأنَّها بيان ثوري، ثُمَّ لوحة التفرقة العنصرية، ولوحتها الجدارية الضخمة (الحياة على شاطئ النيل)، تلك الأعمال التي فجرت ينابيع الغضب في أوائل الستينيات من القرن المنصرم، لتواكب الرغبة الجارفة في التحرُّر والتضامن واتحاد شعوب العالم الثالث على مصير وهدف واحد.

وكانت الرحلة التي قامت بها إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام (١٩٦٨م) بداية تحول في أسلوبها الفني، خاصَّة أن الفترة التي واكبت الانكسار الذي حدث عام (١٩٦٧م) وترك آثاراً غائرةً في نفوس الجميع، حيث اختفت القضايا الاجتماعيَّة التي كانت تطرحها من خلال أعمالها الفنيَّة، فاكتفت برسم البيوت وهي تنهار وتتحوَّل نوافذها وأبوابها إلى أفواه وعيون، في الوقت الذي غلب على اللوحات اللون الأحمر الدامي، والخطوط المتقاطعة، فيما كانت البيوت تتلاصق وتحتضن بعضها بعضاً خوفاً، والأطفال يسقطون من الأعلى!

ولمَّا جاء انتصار أكتوبر (١٩٧٣م) تغيَّرت نفسية الفنانة، لتنطلق في رحلاتٍ إلى الصحراء وشواطئ البحر الأحمر ومنطقة النوبة، لتسجل انطباعاتها في هذه المناطق، وكأنَّها تراها لأوَّل مرَّة، ورسمت الصحارى وهي تنتظر من يخصبها، وتحوَّلت الخطوط المتقاطعة إلى خطوط أفقية توحي بالهدوء والراحة والأمل، وظهرت السماء المفتوحة، وابتهجت الألوان وتألقت الأحجار، ولكن هذه الرؤى جاءت بمنحى تدريجي تخلت فيه الفنانة عن التفاصيل لتحتفي بالمساحات اللونية.

ارتبطت جاذبية سري بالموضوعات التي تتناول الأطفال، حيث صوَّرت ألعاب الأطفال، كالمراجيح، والمساكة، ونط الحبل، والطائرات الورقية، لتعكس دلالات ذاتية واجتماعية وسياسية كثيرة، وليس تسجيلاً لهذه الألعاب وحسب، فهي تلتقط لحظات نادرة لتخلِّدها، كما في لوحة (المرجيحة).. فها هي طفلة تبحث عن الخروج من الجاذبية الأرضية، حيث نلاحظ تعبيرات متناقضة في وجه الطفلة، التي ترتفع بها المرجيحة في مقدمة اللوحة والإحساس الذي جمع بين الفرح والخوف والانزعاج في آن.

والنيل في لوحاتها هو الشريان النابض والحي، في وجوه وأجساد أناسها المكتظين في كونيات وفضائيات، لقد مزجت لوحاتها حياة النَّاس وحركتهم وآمالهم وحزنهم وفرحهم في عجائن ألوانها، وذابت الأجساد، واختلطت ببيوتها المتراصة ونوافذها التي أصبحت بمثابة عيون بشرية، فلا فرق بين نافذة البيت والعين كلتاهما مفتوحتان على جمال الطبيعة. جموع النَّاس في لوحات جاذبية سري هي جينات تتفاعل وتتنامى وتتنوَّع وتتآلف. جسداً واحداً متلاحماً في بناء تشكيلي، تدفعه طاقة شعورية آتية من الداخل، وتحتضنها من الجانب الآخر سماء زرقاء، أتت بلمسات متقطعة كأنَّها شهيق وزفير لهذه الجموع الإنسانيَّة، وكأن الأرض أصبحت السماء، والسماء بفضائها تبدَّلت لتحتل مكان الأرض، كأنَّه حُلم تتساقط فيه الآمال في بحر الحُبّ الممتد عبر فضاء









من أعمالها الفنية

مرت تجربتها الفنية بمراحل متعددة رصدت من خلالها أهم المراحل التي مرت بها مصر سياسياً واجتماعياً

مُحمَّل بمكنون المشاعر الإنسانيَّة الدافقة.

كما استطاعت جاذبية سري أن تستلهم موضوعات جديدة ومبتكرة عالجتها في أكثر من لوحة من لوحاتها، وعلى سبيل المثال: لوحة تعنونها بـ(طفلة الفضاء)، وفيها سنجد كيف استطاعت الفنانة أن توائم بين عناصر ورموز كونية ودلالية عديدة، احتلت البطولة المحورية فيها فتاة ريفية وقفت منتصبة في منتصف اللَّوحة، وقد اتخذت هيئة (خيال المآته)، وهو تصوُّر جديد لم يكن مطروقاً من قبل، وقد فردت يديها بحيث تحط الطيور على امتدادهما، إضافة إلى انتشار رموز فضائية في أنحاء اللَّوحة ترمز إلى الشمس والنجوم والفضاء، في حين تحوَّل الجزء السفلي من ملابس الفتاة إلى هوة فضائيةٍ سحيقةٍ مكوَّنة من مجموعة من الخطوط الدائرية الدقيقة المتداخلة مع بعضها، وهي لوحة تعبيرية تحمل قيماً رمزية بليغة ومكثفة.

وفي لوحاتها انحازت الفنانة للبسطاء وأحلامهم، فراحت ترسم جوانب عديدة من حياتهم وطموحاتهم، وراحت ترسم لهم بورتريهات ومصورات شخصية كثيرة، تبرز فيها ملامحهم القويَّة، وما بدت عليها من انطباعات وتعبيرات وتبدُّلات زمانية وتأثيرات أخرى مختلفة. وفي الكثير من لوحاتها نستطيع أن نرصد وجوه الفلاحات المصريات بملابسهن التقليدية الموشاة والمزركشة، وأحياناً ذات اللَّون الواحد، وربطات رؤوسهن المعروفة المميزة، والعقود الخرزية المُدلاة على الصدور، والأساور البلاستيكية التي ينتشر استخدامها بين الريفيات المصريات البسيطات.



بورتريه للفنانة في شبابها

جاذبية سري، (فنانةٌ مصريةٌ تحلق فرشاتها في سماء الفنّ الرفيع الخلَّاب، لها قوَّة متدفقة لا تقتصر على كيانها كامرأةٍ تتميَّز بحسم وتصميم في مواجهة دائمة مع صعاب الحياة والتغلُّب عليها، ولكنَّها أيضاً قوَّة يدها التي تنبض حيوية وتغذيها الأحاسيس الباطنية، وروح الفنانة الإبداعية.. إنها قوَّة فرشاتها وقوَّة ألوانها).. هكذا كتب عنها الناقد الإيطالي (كارميني سيشيكالكو).

أمَّا الدكتور الفنان أحمد نوار، فيقول عن الفنانة جاذبية سري: (اقتراب الفنانة بحميمية من واقع البلاد والعباد في مصر المحروسة، جعلها أكثر الفنانين رصداً وتعبيراً عن حالة الزحام، والاحتشاد، والزخم اللَّوني بتركيبات مباشرة فطرية مؤنسة، وقريبة من الذائقة الشرقية بشكلٍ عام، والمصرية بشكلٍ شديد الخصوصية).

ويقول عنها الناقد الدكتور صبحي الشاروني: (جاذبية سري لم تفكِّر يوماً أن تكون لوحاتها بديلاً لتمثال.. وسواء استمدت خبرتها من مشاهدة الآثار المصريَّة القديمة، أو من أعمال جوجان، وجورج روو، اللذين ثارا على استخدام التظليل في لوحاتهما.. فإن ما نعرفه عن رسمها من البداية، هو أنَّه مخالف للأسلوب الأكاديمي، وثائر على الشكل الواقعي الطبيعي، وأنَّها حرصت أن تبقي لوحاتها مسطحة ليس فيها عمق زائف أو استدارة زائفة).


شهادة تقدير من معرض الشغف بالألوان في الجامعة الأمريكية ٢٠١٤

أدرج اسمها في العديد من الموسوعات العالمية وكانت أول مصرية تعرض أعمالها في متحف (المتروبوليتان)

انحازت في لوحاتها للبسطاء وأحلامهم وجوانب حياتهم



لبنى بوشوارب

تجريد الفن من النزعة الإنسانية

المفكر الإسباني البارز خوسيه أورتيغا إي غاسيت في كتابه (تجريد الفن من النزعة الإنسانية)، يقول إن تجريد الفن من النزعة الإنسانية، يعتبر تهديماً وتحطيماً لمثالية جمالية قديمة، يؤدي غيابها إلى الابتعاد عن المتلقي العادي للنتاج الفني، مؤكداً أن الفن الجديد لا يعتمد على الفنان، وإنما على المتلقي، الذي يتذوقه لينتهي به المطاف إلى إمكانية إعطائه تفسيراً نقياً محضاً، وبذا تتحقق فكرة الفن الخالص.

لقد اعتبر خوسيه، وهو يتحدث عن الفن الجديد، أن هذا الأخير هو فن غير جماهيري، وليس ذلك بمحض المصادفة، وإنما بسبب هدفه الجماهيري. يمكننا القول إن كل أسلوب جديد يعاني مرحلة من الحجر الصحي، ولكن افتقار الفن الجديد إلى الجماهيرية له كثير من الملامح المختلفة، وينبغي علينا التمييز بين الفن الجماهيري بجانبيه: جانب مفهوم ومحبوب، وآخر منفرٌ غامض.

وفي رأيه أن ما يميز الفن الجديد من وجهة نظر اجتماعية، هو أنه يفصل بين نوعين من الجمهور: أولئك الذين يفهمون هذا الفن، وأولئك الذين لا يفهمونه، وهذا بدوره يدل ضمنياً على وجود نوعين مختلفين من الجنس البشري: الذين يفهمون هذا الفن يرفضون الفئة الأخرى التي لا تفهمه وبالعكس.

هكذا يلاحظ خوسيه أن الفن الجديد ليس لكل الناس كما كان الفن الرومانسي، بل هو موجّه إلى أقلية موهوبة على وجه الخصوص. من هنا كان غضب الأكثرية: إننا عندما نكره عملاً أدبياً ورغم ذلك نفهمه، نشعر بالعلو عليه ولا نجد ما يثير غضبنا. ولكن عندما يولّد العمل الفني فينا كرهاً ناتجاً عن عدم فهمه، فإننا نشعر في أعماقنا المعتمة بشيء من الخزي، وبعلو هذا العمل على ذاتنا، التي من خلال تأكيدها الساخط تحاول تعزية أنفسنا أمامه. إن الفن الجديد بتعريفه عن نفسه فقط، يجبر الإنسان البورجوازي الحقيقي على الشعور بنفسه، كإنسان بكل ما للكلمة من معنى، ككينونة قائمة من دون أي سر فني، كضرير وأصم أمام كل مجال. غير أن ذلك لا يمكن أن يحدث من دون أن يدفع جزاءه عبر مئات السنين من التمجيد الكامل للأكثرية والتعظيم لما يسمى أكثرية الجماهير. إن الجمهور (الأكثرية) بعادته في التغلغل في كل شيء شعر بالاستياء والانزعاج حيال (حقوق إنسانيته) التي أثارها الفن الجديد باعتباره فناً خالصاً بامتياز، فهذا هو الفن النبيل، الجريء والأرستقراطي بالفطرة. وعندما يقدم الفنانون الموهوبون الجدد هذا الفن في أي مكان، فإن الأكثرية تقف في وجههم وتمنعهم من تقديمه. فأين الخلل إذاً؟

يرى خوسيه، أنه إذا كان الفن الجديد غير مفهوم من قبل الناس كلهم، فهذا يدل على أن معانيه ليست بالعموم الإنسانية. فهو، بالإجمال، ليس فناً لكل الناس، وإنما لفئة خاصة جداً من الناس، يمكن أن تكون مساوية للآخرين ولكنها دون أي شك مختلفة عنهم، غير أننا قبل كل شيء آخر يقول خوسيه: ينبغي علينا أن نجيب عن بعض الأسئلة: علام تطلق أكثرية

> **إن تجريد الفن من نزعته الإنسانية يعتبر تهديماً وتحطيماً لمثالية جمالية قديمة**

الناس مصطلح متعة جمالية؟ بماذا تشعر عندما يعجبها عمل فني، مسرحية على سبيل المثال؟

والجواب عن هذه الأسئلة لا يترك مجالاً للشك: إن الناس يُعجبون بعمل ما، عندما يلامس هذا العمل أقدارهم الإنسانية التي يناقشها؛ الحب، الكراهية، الآلام، سعادة الشخصيات، كل هذا يلامس قلوبهم، ويمثّل حيزاً منهم كما لو كانت حالات حقيقية من الحياة. إنهم يقولون عن العمل إنه «جيد» عندما يثير العمل كماً هائلاً من الوهم اللازم، تتساوى فيه الشخصيات الوهمية المتخيلة، مع قيمتها كشخصيات حقيقية حية. وفي الشعر الغنائي، يبحثون عن شعور الحب أو الكراهية، الذي يختلج في نفس الشاعر؛ وفي الرسم تلفت أنظارهم اللوحات، التي تحتوي على أشكال رجال ونساء، ينزعون نحو متعة العيش معهم؛ لوحات ومناظر تبدو لهم جميلة، عندما يكون هذا المنظر الطبيعي أو ذاك مكاناً جميلاً أو مثيراً يستحق أن يُزار في إحدى الرحلات.

لقد اعتبر خوسيه هنا أنه بعد البحث عن العلامة المشتركة والخاصة بين النتاجات الجديدة، تظهر النزعة إلى تجريد الفن من الإنسانية. ولتوضيح هذه الفكرة، يقول خوسيه: إننا عندما نقارن لوحة بالطريقة الجديدة، مع لوحة أخرى من عام (١٨٦٠)، فإننا نتبع الترتيب الأكثر بساطة، نبدأ بمقارنة الأشياء الموجودة في كل لوحة، قد يكون هذا الشيء رجلاً أو منزلاً أو جبلاً، سرعان ما نلاحظ أن الفنان يعود في الزمن إلى العام (١٨٦٠) ويقرر قبل أي شيء أن تحتوي لوحته الأشياء بنفس المظهر والأسلوب خارجها، أي عندما تكون جزءاً من الواقع الذي نعيشه (الواقع الإنساني). ومن الممكن أيضاً، إضافة إلى ذلك، أنه عزم على وجود بعض التعقيدات الجمالية، ولكن الأمر المهم يبقى ملاحظة أنه بدأ مؤكداً هذا التشابه؛ رجل، امرأة أو جبل هم مباشرة معروفون، هم أصدقاؤنا القدامى المعتادون. بالمقابل، إن معرفة الأشياء في اللوحة الجديد ستكلفنا جهداً شاقاً، بحيث يظن المتفرج أن الرسام لم يعرف كيف يحقق هذا الشبه. بينما لوحة عام (١٦٨٠) يمكن أن تكون مرسومة بشكل سيئ، بمعنى أن هناك بين الأشياء المرسومة داخل اللوحة، وبين هذه الأشياء نفسها خارج اللوحة مسافة كبيرة، أي تباعداً كبيراً ومهماً. ولكن مهما كان هذا التباعد والمسافة، فأخطاء الفنان التقليدي تشير في نهاية الأمر إلى الموضوع (الإنساني).

أما بالنسبة للوحة الحديثة يحدث العكس تماماً: فانحرافات الفنان عن الموضوع الطبيعي (الإنساني) ليس لأنها لا تصل إلى درجة الموضوع الطبيعي (الإنساني)، فحقيقة الأمر، تقول إن انحرافاته عن الموضوع الطبيعي، تقود إلى طريق مخالف عن ذلك الطريق، الذي يمكن أن يقودنا باتجاه الموضوع الإنساني. وهكذا بدلاً من أن يذهب الرسام، بشكل أو بآخر، بطريقة ساذجة نحو رسم الواقع، يرى نفسه قد ذهب عكس الاتجاه تماماً عازماً ببسالة عالية على تشويهه، وتحطيم مظهره الإنساني، وتجريده من أية نزعة إنسانية.

ويضيف خوسيه: غير أننا إذا عدنا إلى اللوحة التقليدية، سنرى أننا نستطيع التعايش مع الأشياء المرسومة فيها بزيف. فعلى سبيل المثال، كثير من البريطانيين أغرموا بلوحة الموناليزا، بالمقابل إن الأشياء المرسومة في اللوحة الحديثة يستحيل التعايش معها؛ فبنزع مظهر الواقع المعيش منها، يهدم الرسام الجسر، ويحرق السفن التي كان يمكن لها أن توصلنا إلى عالمنا المألوف والاعتيادي. إنه يتركنا مقيدين ضمن عالم غامض، ويجبرنا على التعامل مع أشياء، ليس هناك مجال للتعامل معها إنسانياً. وهكذا يكون علينا ارتجال طريقة تعامل جديدة ومختلفة تماماً عن حياة الأشياء المألوفة؛ خلق أو ابتكار أفعال غير مألوفة تتوافق مع هذه الأشكال الغريبة. إن هذه الحياة الجديدة، هذه الحياة المُبعدة، هي إلغاء مسبق للحياة العادية العفوية، إنها الفهم الفني والمتعة الفنية.

أخيراً، يرى خوسيه، أنه يمكن أن نختصر كل خصائص وميزات الفن الجديد في عدم السموّ هذا، الذي بدوره، لا يقوم على شيء آخر، إلا أن يكون الفن قد غيّر موقعه في السلم الهرمي للمشكلات والاهتمامات البشرية، التي يمكن تمثيلها على شكل مجموعة من الدوائر متحدة المركز، والتي تقيس قطرها المسافة الديناميكية إلى محور حياتنا، حيث توجد أسمى أعمالنا، وحين (نفرغ الفن من التعاطف الإنساني يبقى فناً غير سامٍ، فإنه مجرد فن متواضع وبسيط).

أهم ما يميز الفن الجديد أنه يفصل بين نوعين من الجمهور؛ الأول يفهمه والثاني يرفضه

الناس يعجبون بعمل ما عندما يلامس أقدارهم ومشاعرهم الإنسانية

سجادة الحرف في تجلياتها الروحية

عباس يوسف.. القابض على جمرة الحرف ومداراته الجمالية

منذ مطلع الثمانينيات من القرن الفائت، كان عباس يوسف شغوفاً بالخط العربي، حيث وجد فيه تفاصيل الروح ووجدان الكتابة، التي تؤجج فيه روح التحوير غير التقليدي، فكانت القصبة رفيقة يده التي ما فتئت تخط جمالية فائقة في مداد لا ينتهي عند حدود الورقة.



محمد العامري

فقد تحبّرت تلك الحروفيات على ألواح المعدن في مفاهيم الطباعة، حيث كان محترف عشتار الحدث الأهم في تكوّن وتطور تلك التجربة الشغوفة في إنتاج مادة جمالية مفعمة بالعشق، فكانت تمارينه في مناخات الخطوط الكلاسيكية مرجعيته الرصينة والقوية في تحويراته التشكيلية

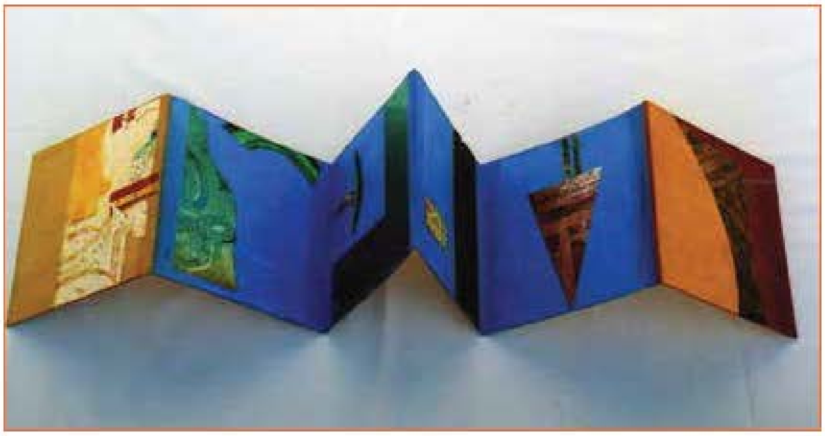


فيما بعد، فقد امتلك قوانين الخط ومفاصله الجمالية لينتقل إلى مساحة أكثر رحابة، تتمثل في تنويعات نسيجية، تتداخل فيما بينها لتشكل مشهدية أقرب إلى حياكة الحرف في صياغات متنوعة، صياغات الكوفي والثلث والفارسي والديواني، وأشار إلى ذلك في إحدى مقابلاته بقوله: صرتُ بعد هذا التخلي أكثر حريّة في التعاطي مع اللّون والكتلة والفراغ. ما عاد الحرف يعطي قيمة – كمعنى – بقدر ما هو مفردة بصريّة تغني اللوحة التشكيليّة التي أشتغل عليها.

ظل عباس يوسف يُحسّن من أدواته الفنية التي اختصت بالمدرسة الحروفية، حتى أصبحت جزءاً من حياته اليومية، فكانت تلك الحروفيات تتحول بمركبات معقدة، تشتبك فيما بينها لتعطينا مساحة أقرب إلى متاهة جمالية ذات طاقة هائلة في مدارات التشكيل الحروفي العربي، فهو الماسك على جمرة الحرف والقابض على مداراته الجمالية العالية، تلك المدارات التي تدور في أفق اللوحة كأكوان مطرزة بعناية فائقة، عبر تنويعات المجموعات اللونية المغايرة؛ فمرة نجده في مدارات الألوان الباردة، التي تعطينا حالة من الذهول الناعم وفضاءات سماوية منفتحة على المطلق، وفي مناخ آخر نجده قد مكث في مجموعات النار، الأحمر المشع المشوب بصفرة النور، تلك المجموعات التي تبث في مساحاتها وتشابكاتها نوراً خفياً تارة، وتارة أخرى ساطعاً سطوع الألم العارج إلى فضاء الكون.

فهو الحروفي الذي أخلص لوجود الحرف ودلالاته الجمالية، فيما يخص تشكيلات تبدو محدودة، لكنها تفاجئ مشاهدها بحلول مغايرة، من خلال إيجاد مساحات تتنفس فيها المنسوجة الحروفية، ككتلة تتعالق مع فراغ اللوحة ومتضافرة في ذلك، عبر المجموعة اللونية السائدة في مساحة السطح التصويري، فقد جاءت المنظومة الحروفية لتحقق له مداراته، التي ينتمي إليها جمالياً، فكانت المنسوجة الحروفية المتضافرة فيما بينها كوجود بصري هي الحل الأمثل لبناء منظومته الجمالية عبر منطق الحداثة، فمعظم الحلول جاءت من خلال اجتراحات الكولاج الحروفي، الذي أعطاه مديات مفتوحة لاختبارات المادة في اللصق والقص، التي تمظهرت في أشكال غير تقليدية، كالشكل البيضوي والمعيّن والدائرة والمثلث، إضافة إلى الأشكال الاعتيادية كالمستطيل والمربع، فهو يقع في تثوير الأفكار الحروفية عبر إحلالاتها الصوفية والغيبية.

فالحرف هو الوحدة الجمالية، التي تتحرك وتسكن في مساحات نسيجية، غير محكومة بالتكرار التقليدي، لكنها تبدو في توصيفها المشهدي تكرارية، فهي مجموعة من العناصر التي تحنو على بعضها لتلبس اللوحة صيغة المقدس المكتوب، عبر قوة هيئة الحروف وطبيعة وجودها الجمالي القوي، التي تشي بوجوده العربي الإسلامي وانتمائه العاطفي البعيد، بل الإنصات إلى إيقاعات تلك الحروفيات، التي تتقاطع وتتشابك بتضافر مع بعضها بعضاً، لتكون جملة إيقاعية فاعلة على صعيد وجودها البصري والجمالي، كتوصيف البعد المقدس البعيد في صورة صفحات الكتابة، فيما يخص المخطوط والمنمنمة وصفحات المصحف، كل تلك المرجعيات الوصفية ما هي إلا مؤونة مهمة لإنتاج لوحة حروفية معاصرة تواكب طبيعة الذائقة الجديدة.





الجمال في اللوحة الحروفية

الحرف لديه ما عاد يعطي قيمة لمعنى بقدر ما هو مفردة بصرية تغني اللوحة التشكيلية

أخلص لوجود الحرف ودلالاته الجمالية وتفنن في إيجاد حلول مغايرة

ولم تكن الجملة الحروفية كفعل جمالي توصيفاً لمعنى مقروء، بل هي روح إيقاعية تتمظهر في طبيعة الخطوط الحروفية الليّنة، التي تنتمي للمنحنيات والتي تتعاضد فيما بينها لتشكل جملة جمالية قوية ومؤثرة.

لم يكن استلهامه لقصائد الشعراء مثل قاسم حداد ومحمود درويش سوى حالة تحفيزية تقوده إلى التعامل مع جماليات المعنى الشعري وتدويره بصرياً، دون الوقوع في صفات المعنى الشعري، فالجملة الشعرية قناة للدخول إلى مناخات تتقاطع مع القصيدة ولا تشبهها، لكنها عتبة لقراءة الفعل البصري، وعتبة مركبة للدخول إلى أكثر من مصدر جمالي في اللوحة الحروفية.

ففي استكناه القصيدة بصرياً نراه وقد ابتعد عنها، ليرى فيها بعداً آخر محفزاً للتجريب فيما يخص البصري في القصيدة دون شخصها، والإخلاص لمنظومة ومتطلبات العمل الفني في البناء والحساسيات والملامس المتنوعة، الملامس التي تدعو اليد للتطاول على جسد اللوحة، فقد تحقق عبر مواد لاصقة وأوراق كتبها هو ومزقها، أو قطع جاهزة تتناسب وطبيعة توجهاته الفنية في بناء الفعل الجمالي في اللوحة الحروفية، تلك اللوحة التي استطاعت أن تدافع عن نفسها، بكونها نسيجية متماسكة غير قابلة للتفكيك.

وأعتقد أن بطاقاته الحروفية الصغيرة، التي اتخذت صفة بريد السبت الموجهة للأصدقاء، هي حالة امتداد لما يفعله في اللوحة الرئيسية، بل هي محض تمارين أسبوعية يمررها لأصدقائه لتكون حلقة تواصل عاطفي وجمالي، بين المرسل إليه والمُرسل، حيث تظهر الأعمال البريدية بوصفها مادة أكثر حرية في استخدامات الصور الشخصية أو العبارات المقروءة، فهي مسار آخر لطبيعة توجهاته في صناعة اللوحة وتحميلها فضاء عاطفياً حميماً.



من أعماله

ظل عباس يوسف المولود في العام (١٩٦٠م/ المنامة) يقف خلف مرجعيته كخطاط ارتكب الفعل ليمحوه، والوصول إلى صفة الفنان الذي يبني عمائره التشكيلية من حروف عرفها وعرفته، كما لو أنه إنكار موارب لصفة الخطاط، لكنه لا يتخلى عنها كلياً، بل يُراوح بينها وبين بناء اسم الفنان المتحرر من قوانين الخط وقداسته الصارمة حيث يقول: لقد وُجدت الأشياء من أجل أن ترسم. لقد رأيته وهو يتأمل موجودات المحيط حوله، وينبش الأوراق المهمة، أو يُخرج من حقيبته القماشية مجموعة من القصاصات والأصماغ والألوان البسيطة، كحاوٍ يريد أن يصنع فخاً بصرياً لمشاهديه... يبقى عباس يوسف تجربة لافتة في فضاء الحروفية العربية، لما قدمه من اختبارات كثيرة للجملة الجمالية في الحرف ومدياته البعيدة في العمل الفني.



قاسم حداد

لم يكن استلهامه لقصائد الشعراء سوى حالة تحفيزية تقوده إلى التعامل مع جماليات الشعر وتدويره بصرياً



عباس يوسف في ورشة عمله

غرائبية المفاهيم.. واختراق الغرابة

يمتلك التشكيلي المرسومة، برغم الإزاحات الكبيرة عن عمد للحقائق والاعتقادات والمبادئ والانسلاخ من الهويات، تتمسك اللوحة بالصورة الهاربة، بعد انحرافها عن الخامة التقليدية لتدخل في طقس آخر، صبغات غابية تزف الضحية إلى وحشها الأقوى، الصورة مجزأة والرمز أعلى والرؤية دائرة من الضوء والطقس البيئي المجتمعي، بمحاولة الصدمية الجديدة المزاوجة بين التجسيم والتصوير، تماماً كما الفترة الساقطة أو الغيبوبة البينية بين حياتين- والتي يمكنك أن تشاغب فيها بالكثير من الكلمات، أو ضربات اللون وعجن الطين بأوراق شجر مجففة وبعض من دماء مازالت ساخنة، كيف تشكلت مفاهيم تجميل الأحداث والمقتنيات في اللوحة، عبر المنحنيات الصامتة، لتصنع شكلاً مربوطاً بالكثير من الأفكار السالبة والموجبة اللينة والصلبة، رسمات منحوتة من خشب وحبال متينة، قد يتعثر خلالها صديق جاء لزيارتك فجأة وسط هذه الهجمة من الشكل والمضمون، الحقيقة أنها ذوبان الأيقونة الفنية بجزيئات الحياة بعد حداثة، حداثتها في كرسي (بويز) الممتلئ بالكتلة الكامنة واقعياً وذهنياً، لا تعاقب فناني أزمنة الحروب حين تكتب لوحة أو تجسد حياة في شكل، فهم يحررون الفن من خطايا الحياة وما شاهدوا، فينقلون جرعات الذعر مخففة ومهذبة لتشفي، وتؤرخ وتستعيد العقل بثقافة الفنان ووعيه، اختزال أو اختصار لفترات زمنية وأحداث في عمل جامع، ليس بالضرورة أن يعني الأشكال المباشرة في المرسومة كفعل- والذي جعل العمل المجسد حالة مرئية للآخر مما يوجد في الفضاء المحيط، وهو ما اعتمدته الأيقونيولوجيا من إلغاء القاعدة والشكل التقليدي، واعتماد كل ما من شأنه مؤازرة الطرح التشكيلي، فالخام مختلف والمعدن منصهر فوق مسطح المسطح، وأجزاء الجسد ليست في أحجامها المعتادة ولا أماكنها المعهودة، كما أن الدوائر ليست على دائريتها والأسقف غالباً لا جدران تحملها، وبلغة واضحة لا أمان في اللوحة، فالزعامة الفنية فيها أفلت زمامها من يد الرسام، وتحولت بفعل التيه بين الفعل وردة الفعل، إلى جدل لا نمطي بين عناصر المحسوس وانفعال الفنان والصدمة اللونية، والخامات المستخدمة، وكثير من مستلزمات قابعة خلف حجب اللوحة، حالة من الغواية تتلبس الفنان، إعادة تشكيل العالم من جديد، وعلى أقل تقدير هو يقدم طرقاً للمتلقي لمسالك ودروب غير تقليدية، حتى يضمن سلامته، وهو في هذا يزيل ويبني ويزاوج بين كثير من المرئي واللا موجود، وصولاً إلى فلسفة اللوحة والمكوّن المنحوت، كثيرون اتخذوا العدمية وسيلة للحياة، وأصبحت لوناً صاعداً يضاعف لغة الفرشاة ويمسكها، في الشكل والجنس، مثلما بمراحل أخرى أظهرت نوعاً من تجريدية ارتدتها تكعيبيات اللوحة سابقاً، إن الحقب التشكيلية المتحولة كل عامين على الأقل، لم تعد تخضع للشكل، قدر ما صارت أسيرة التحولات الاجتماعية والنفسية المطلة من عقل وعين فنان اختزلها في لوحة أو تصميم، فالمستقبل السياسي والاجتماعي صار ضبابياً نوعاً ما، علاوة على ما لحقه من فكر غير يقيني ينزع الشيء إلى عدمية سريعة وصارمة، لتفاجئنا اللوحة بانتصار وحيد لعلامات الاستفهام، وتفشي النرجسية بحجة تحرير الفن بعناصره، وهو الذي تشبع تحرراً، حتى صارت سمة اللوحات الغالبة هي تفصيل اللون الذي صار يحكي القصة ويربط بين الموضوع، بل وينشئ العلاقة بين الأشياء، وهو للأسف الشديد اتجاه مازال متفشياً بين المعاصرين لأسباب مختلفة: وجودية ونفسية وفكرية، (ماتي)، المتشبعة طاولاته وستائره وشخوصه بأزرق متفاوت الدرجة، العدميون لم تعنهم الجهات ورسموا من أسفل اللوحة ولم ينتهوا لمعنى، ولم يرمموا تمثالاً فهم غير متصالحين دائماً بلا زمان ولا مكان.

إننا ملزمون باسترداد المخيلة، حتى نقدم شيئاً ذا خلفية ولون وإضاءة وجمال حتى لو كان قبحاً متناهياً -هكذا رأيت - في مواد (بافلوف) القديمة وخلطه الكل بواحد في تجريد غير موفق لكنه نبيل المعنى، (بويز وزبرلزلي) خلطا مجيناً من الطقس البيئي والاجتماعي بمواد اللوحة وخاماتها انتصاراً مرة وغروراً مرة أخرى، فجاءت مواد الطبيعة والطاقة وأرواح الحيوانات وخصب المرأة كلها ذات وشائج تتخطى الرسم إلى فكر وعقل ومضامين تتعدى فكر (ديشامب) من مجرد مواد رخيصة وخامات متاحة إلى معالجات إبداعية، كل جزء في حد ذاته وحدة مستقلة لبناء متكامل المضمون، وهو مؤسس لقادم، تعبيرية ثورية، تعيد مغامرات الذهر الخالد وفرانز ولوحة كرجل وقط و(روشنبرج) في كل ما يخضع لمعايير إطلاق كتل فنية في فراغ، وكأنه تمزيق للغلاف الجوي وهتك لستره، ليست على الأرجح سوى أكروبات استعراضية، وإن وسموها بالتوق لحرية وانعتاق من اعتقال لفكر آخر قومي الهوى، مقطوع الصلة بين الفنان وجمهوره ومجتمعه، لم تفلح السخرية التي أطلقها المتلقي نحو فن العدم، واعتبره منحلاً من عقد المجتمع، فليس حلاً إزاحة الليل وتقطيع الأزهار وترك الأرض هوة عميقة، إنه عجز لا يبشر بأمل وانصياع لرأس التشكيل في يد المتحكم الاقتصادي الجديد.

إن التنقيط والتصبيغ الديناميكي والسكب اللوني على مسطح اللوحة في أعمال (بلوك) جاء متماشياً مع صيرورة الواقع ووعي (جاكسون) بالزمن حوله، مما جعل قلة التحكم في خطوط اللوحة مقصوداً وليس مصادفة كسر الشكل عنده، الأمر الذي يفسر تكوين قطع الثلج الصغيرة من بسيط إلى مركب، ومنحنيات (فون كوش) ذات الطابع الاستباقي، لكن (فازاريللي) الذي أعلى النص البصري ليصل لمستوى الوعي واللاوعي معاً، في سابقة جمالية لتصوير واقع الحياة الاستهلاكي لما بعد زمن العولمة، وتبعه تفشي نمط المرموز وما بعد التخييل الذهني، ورؤية وتحليل الوهمي وغير المرسوم، وجر المتلقي لتحليل كراسي وأسطح (كوزوف) - المفاهيميغانية - كلها مناظرات احتاجت إلى وجود الفيزيائي مع المشكل الفنان، هذه اللذة الناتجة عن اختراق الغرابة التحليلية في النص الصوري غير المصور، هدمت المرئيات بأمكنتها وأزمنتها وقوالبها، وأسرعت لتجد لها طلاباً لا يحملون سوى العبث والانحلال والفوضى، وقد ركبوا جميعاً قطار الاغتراب مع معلمهم الفوضوي الكبير (فرانك جاجدوس)

لا أمان في اللوحة بعد أن
فلت زمامها من يد الرسام



نجوى المغربي

نال أرقى الجوائز العربية والعالمية

أحمد نوار: الفنان مختبر فكري متفاعل إنسانياً




محمد رفاعي

من جدارية (يوم الحساب) مشروع تخرجه في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام (١٩٦٧م)، ومن (وجوه الفيوم) في مصر، و(رسومات جبل أبو غنيم) في فلسطين، مروراً بمعارض عن الحرب والسلام والصراعات والأحلام والطاقة والمستقبل، ومعارض عن فن الأرض، وتماثيل ميدانية عملاقة تحاور مياه نهر المكسيك بعنوان (الحرية والإرادة والتحدي)، وعشرات المعارض المحلية والعربية والدولية، ومئات اللوحات المقتناة في متاحف مؤسسات مختلفة ولدى أفراد، في العديد من دول العالم، وعشرات من الجوائز والأوسمة المحلية والعربية والدولية، ودراسات عن أعماله بأقلام عربية ودولية... رحلة طويلة قطعها الفنان أحمد نوار المولود في منتصف الأربعينيات من القرن المنصرم، منذ أن كان صبياً يعيش في إحدى قرى دلتا مصر، هاوياً يرسم ملامح قريته، إلى رحالة يطوف العالم سيراً على قدميه.

بدأت أرسم ملامح قريتي وطغت الحياة بكل أبعادها الجميلة

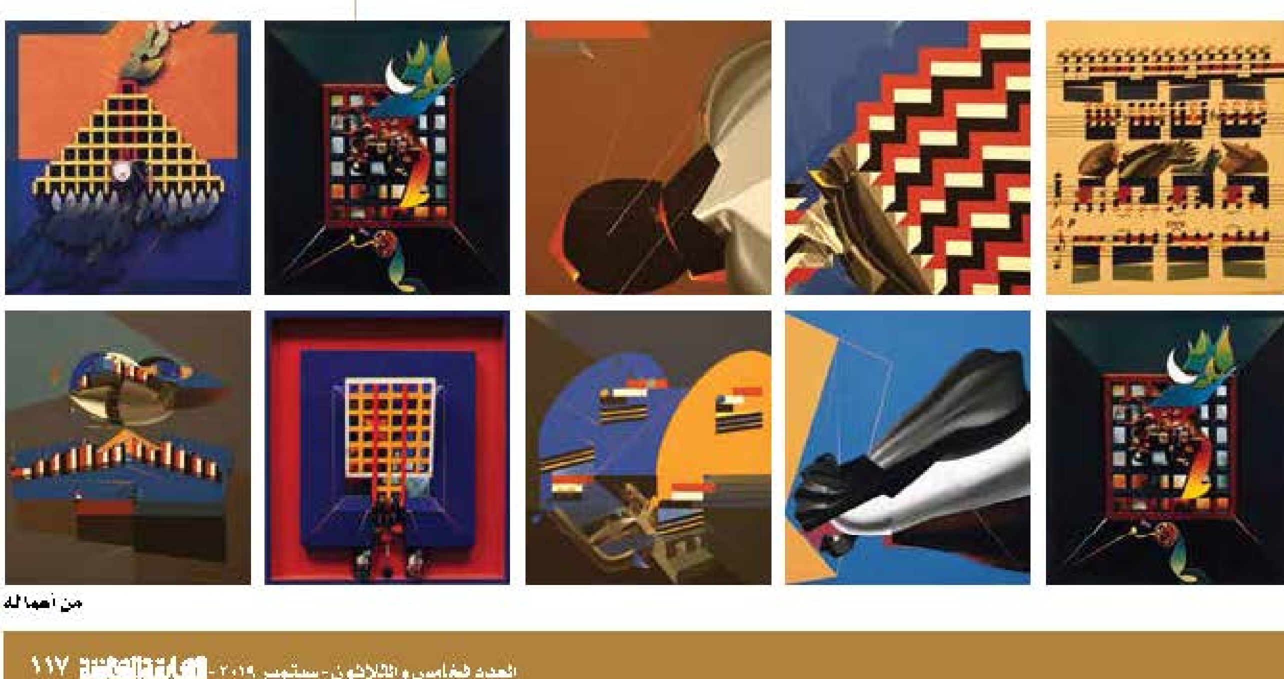
أحمد نوار، عُمرٌ من الإبداع والعمل الجاد والمثابرة، يمثل نوعاً فريداً من الفنانين ذوي الإرادة القوية، تفرّد نوار بوجوه عديدة، نوار الجندي المقاتل في حرب الاستنزاف في الخطوط الأمامية في منطقة الدفرسوار بقناة السويس، بين عامي (١٩٦٧ و١٩٧٠م).

ونوار الأكاديمي الأستاذ في قاعات الدرس، ومؤسس وعميد كلية الفنون الجميلة بجامعة المنيا في صعيد مصر، والمحكم الدولي في المعارض والمسابقات الدولية، والناشط والقائد الثقافي لعدد من أهم مؤسسات الثقافة المصرية، من مسؤول عن قطاع المتاحف بالمجلس الأعلى للآثار، حيث انتقل إلى إنشاء وتجديد العديد من المتاحف، والمشرف على صندوق إنقاذ آثار النوبة، إلى رئاسة قطاع الفنون التشكيلية لمدة سبعة عشر عاماً، وإلى رئاسة الهيئة العامة لقصور الثقافة.

شتركت في إنجاز مشاريع عربية وعالمية تعبر عن الإرادة والحرية والتحديات التي يواجها الإنسان المعاصر

في كل مجال مارسه أحدث طفرة ونقلة نوعية وترك بصمته وإنجازه علامة، وعنواناً للتحدي وإرادة وعزم الإنسان القوي؛ لذا حاز الفنان جائزة الدولة التشجيعية عام (١٩٧٩م)، وجائزة الدولة التقديرية عام (٢٠١٣م)، وحصل في يوليو (٢٠١٩م) على جائزة النيل في الفنون، وهي من أرقى وأرفع الجوائز المصرية.

مجلة (الشارقة الثقافية) حاورته عن مشواره الفني وتجاربه المتعددة بعد حصوله على الجائزة.


من أعماله

- ماذا تعني لك جائزة النيل للفنون؟

– حصولي على جائزة النيل هذا العام تتويج لمسيرة متصلة في حياتي، من خلال عطاء متصل في مجالات عدة، منها الفني على المستويات المصرية والعربية والعالمية، والتي تحظى بتقدير من متخصصين في مجال الفن، وأيضاً اهتمام بعض المتاحف والمؤسسات الرسمية المحلية والدولية لاقتناء أعمالي الفنية، إضافة إلى اقتناء أفراد من محبي الفن أعمالي الفنية، وكذلك حصولي على جوائز وأوسمة من رؤساء وحكومات بعض الدول ومنها مصر، وتعتبر جائزة النيل فخراً لي لكونها تقديراً عالياً من الدولة والوطن، وهذا يمثل تميزاً يزيدني ويحفزني على الإبداع الفني والعطاء الثقافي العام.

- يقال إن هناك تجارب مهمة تؤثر في حياة الفنان... كفنان خضت تجربة مهمة هي الحرب، وشاركت في حرب الاستنزاف، كيف تأثرت بهذه التجربة الإنسانية؟

– تجربتي في حرب الاستنزاف كانت تجربة حية، منذ عام (١٩٦٥م) تناولت في كثير من أعمالي قضايانا الإنسانية، وخاصة قضية فلسطين واللاجئين والتفرقة العنصرية في جنوب إفريقيا، وفي لوحات تناولت حرب فيتنام في تلك الفترة.

بدون شك التحاقي بالقوات المسلحة، كان له تأثير كبير في أعمالي الفنية حتى الآن، وأيضاً كفنان كانت تجربتي العسكرية لها فائدة كبيرة.

- عبرت عن نصر أكتوبر (٧٣) بأكثر من عمل فني بعد سنوات على حدوثه، مثل موقفك من معادلة السلام (١٩٨٦م) وملحمة العبور... حدثنا عن تلك الرؤى الفنية من خلال تعدد معارضك حول حدث واحد مهم؟

– المعرضان اللذان لهما علاقة مباشرة بالحرب، الأول أقمته عام (١٩٧١م) بالقاهرة وضم الكثير من الأعمال الفنية التي تعبر عن حرب الاستنزاف وعن الحرب بشكل عام، في نفس الوقت كانت هناك مجموعة من التماثيل المجمعة من شظايا القنابل ومخلفات بعض الصواريخ، وهذا المعرض أعتبره شحنة قوية ظهرت مباشرة بعد خروجي من القوات المسلحة، وظللت عقوداً طويلة أعيش حالة من انعدام التوازن بين حالة التعبير عن الحرب، وبين التعبير عن انتصار أكتوبر (١٩٧٣م). وكلما اقتربت من العمل الفني للتعبير عن انتصار أكتوبر، كانت هناك مفارقات كثيرة بين عظمة الحدث وكيفية التعبير عنه باللون أو التمثال أو أي وسيلة فنية، وكان معرضي الثاني الذي أعتبره مهماً افتتحته عام (٢٠٠٩م) تحت مسمى (العبور)، وقدمت معرضاً آخر كاملاً عام (٢٠١٤م) باسم (الشهيد).

- معرضك عن فلسطين المسمى (٥٤ سنة احتلال)، كفنان تابع مأساة فلسطين التي كانت القضية الأهم في جيلكم، ترى هل رسمت أوجاع فلسطين فناً معبراً يعرفه العالم ويفهم مشكلتها؛ بمعنى هل الفن التشكيلي أوصل القضية إلى المحافل الثقافية الدولية؟

– هناك قصور بلا شك، ليس في الفن التشكيلي فقط، ولكن في الإعلام على مستوى الرأي العام العالمي. وعلى مستوى الفن التشكيلي هناك مجموعة من الفنانين يعملون بجدية اتجاه القضايا الإنسانية وخاصة قضية فلسطين، ولكن الإمكانيات والرؤى المسؤولة عن تسويق الناتج الفني والثقافي للدول العربية قاصرة جداً، وهذا يحتاج إلى تمويل ضخم تترتب عليه إقامة المعارض في دول العالم، وتأليف الكتب المترجمة بجميع اللغات لتواكب هذه المعارض، في دول العالم مؤرخون ونقاد وسياسيون يصاحبون هذه المعارض، لتعميق وتوضيح فكرة القضية أمام الرأي العام العالمي.

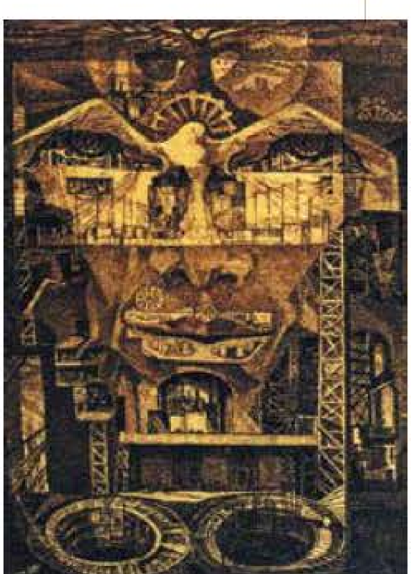


رسم تخيلي لـ «أبوالعلاء المعري»

حصولي على أوسمة من رؤساء الدول وجائزة النيل ومقتنياتي في متاحف العالم توجت مسيرتي الفنية



من معرض «من وجوه الفيوم»



لوحة «السد العالي»

أما على المستوى الشخصي، فقد كانت هناك مبادرة لهذا الموضوع، تتسم بالجدية والموضوعية عام (٢٠٠٠م)، عندما أقمت معرضاً عن جبل أبو غنيم وفلسطين وقمت بإنتاج فيلم قصير عن المعرض وعن فلسطين، وتمت ترجمة النداء الذي وجهته إلى العالم بجميع اللغات الحية، وتم إرسال الفيلم إلى أكثر من مئة رئيس دولة وملك في العالم، وأمتلك ردوداً من مجموعة من الرؤساء والملوك على هذا الموضوع.

- فكرة التحدي مسيطرة على فنك وربما هي منهج للحياة عندك، كيف عبرت عن هذه الصفة في منظورك الفني؟

– استمرار الفنان في تناول القضايا الإنسانية، هو في حد ذاته تحدٍ، تحدٍ مع الحياة حتى على المستوى التسويقي، حيث تجد كثيراً من المتلقين لا يفضلون اقتناء الأعمال الفنية التي تتسم بالاهتمام بالقضايا الشائكة التي تعمق الإنسانية، أغلب المقتنين يفضلون اللوحة الجميلة، وهذا مرجعه إلى ثقافة المجتمع.

- اشتركت في عدة مشاريع علمية، خاصة في المكسيك كانت لك تجربة في العمل الميداني في عمل تماثيل عملاقة، تمثل تحدي الإنسان وصموده، وكان قد أطلقت على الأول: الحرية، والثاني: الإرادة، والثالث: التحدي... حدثنا عن هذه التجربة؟

– التجربة بدأت عام (٢٠٠٠م) عندما دُعيت للاشتراك في ملتقى دولي للنحت لخامة الفولاذ والحديد، وفكرت في تمثال الحرية، لأنه جزء من القضية التي تشغلني باستمرار على مدى نصف قرن، بعدها بعام ونصف العام دُعيت لإقامة تمثال آخر في مدينة أخرى ووضعت فكرة تمثال جديد عن الإرادة، وهذا التمثال أعتبره جزءاً لا يتجزأ من تمثال الحرية، لا يمكن أن تتحقق الحرية إلا بإرادة قوية، واعتبرت هذين العملين وكأنهما في حوار متصل لأنهما يطلان على مياه الكاريبي.

وبعد ثلاثة أعوام، دُعيت لإقامة تمثال ثالث، وهو أكبر التماثيل التي نفذتها في هذه المنطقة، ارتفاعه بالقاعدة (٢٥) متراً ووزنه (٤٠) طناً من الحديد الفولاذ، والتمثال استغرق تنفيذه (٨) شهور لإعداده، وأربعين يوماً لتجميعه وتنصيبه وتدشينه عام (٢٠٠٧م)، وأطلقت على هذا التمثال (التحدي)، وهو الضلع الآخر لثلاثية الحرية والإرادة والتحدي، ولا يمكن أن تتحقق الحرية والعدالة إلا من خلال الإرادة القوية والتحدي.



أحمد نوار

- كان مشروع تخرجك في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام (١٩٦٧م) عملاً جدارياً بعنوان (يوم الحساب)، وهو عمل ضخم (٩٧٦ – ٢٧٥ سم)، ويعبر عن مشاهد سردية عن الحياة والموت.. حدثنا عن تلك التجربة؟

– التجربة بدأت سنة (١٩٦٤م) على مدى ثلاث سنوات حتى عام (١٩٦٧م)، فقد بدأت أقرأ القرآن وتفاسيره بدقة، وقرأت الإنجيل والكوميديا الإلهية لدانتي ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، من خلال رسالة دكتوراه أعددتها، وكنت أعيش الموضوع من كافة جوانبه، ورحت أفكر في كيفية التعبير عن هذا الموضوع الكبير الذي كان مشروع تخرجي في كلية الفنون الجميلة، فكرت في لوحة ثلاثية كبيرة، وتدافعت الأفكار والملامح والشحنة التعبيرية بشكل سلس، ونفذت العمل خلال ستة شهور.

نحاول كفنانين أن نعوض الفراغ الذي يتركه الإعلام العربي نحو قضايانا الكبرى

- اختلف النقاد حول تقييم أعمالك.. في أي اتجاه تم تقييم أعمالك. وهل وصل رأي النقاد إلى درجة أنت راضٍ عنها؟

– في النصف الأخير من القرن الماضي، اندمجت كافة المدارس الفنية، مع ذلك بعض النقاد الأجانب والمصريين أشاروا إلى أن أعمالي يمكن أن تكون تعبيرية تجريدية، وبعضهم قالوا إنها سريالية، ونقاد إسبان قالوا إن أعمالي تنتمي إلى المدرسة التشخيصية الجديدة.



دانتي

- هل فكرة البحث عن جديد ملازمة للفنان دائماً، خاصة أنك صرحت ذات مرة أن الفنان إنسان يبحث؟

– الفنان في بحث دائم في مختبره، لأن المراحل الفنية التي يمر بها الفنان أو المؤرخ أو الباحث سيجد أن فيها استمراراً وتدفقاً مستمرين.



نجوى بركات

ألبيرتو مانغويل
ومعجم الأمكنة الخيالية

سوف يُسعد محبّو الأدب والقراءة، الذين يعشقون التجوال داخل العوالم، التي يبتكرها السردُ الروائي ويبنيها حجراً حجراً، وزاوية زاوية، بهذا العمل الضخم، (معجم الأمكنة الخيالية)، لمؤلّفيه ألبيرتو مانغويل – المدافع الكبير المعروف عن المكتبات والكتب والقراءة – وجياني غوادالوبي، طالما أنه سيتيح لهم الطواف داخل بلدان ومدن وقرى خيالية، والإقامة فيها حتى من دون جواز سفر أو (فيزا)، أو حتى من دون أمتعة، لا بل وزيارة بلدان ورقية تشرّع حدودها لمخيلاتهم ومشاعرهم وأحلامهم، وتسكن أرواحهم وقلوبهم بقدر ما يسكنونها. فمن هوميروس إلى ستيفنسون، ومن رابليه إلى سويفت، مروراً بأفلاطون ودينو بوزاتي وهنري ميشو، ابتكر الأدبُ العالميّ جغرافيا متخيّلة، ذات ثراء يضاهي ثراء العالم الواقعي، بل إنها تتجاوزه أحياناً بقدرتها على التفلّت من قوانين الطبيعة الصارمة وإملاءاتها، لخلق بقاع وممالك وأصقاع يحكمها الترقّب والخوف، الدهشة الساحرة السحرية، المسار التعليميّ الفلسفيّ، الطوبى، أو النقد الاجتماعي.

وقد تكون هي المرة الأولى، التي يقدّم فيها إلى القارئ كتابٌ عالمٌ يحصي ويجمع كل تلك الأماكن الخيالية، واصفاً كل مكوّناتها وعناصرها، كما تفعل عادة الموسوعات الجغرافية العلمية والجادّة. فهو يذكر موقع البلاد الخيالية، مساحتها، مناخها، ثرواتها النباتية والحيوانية، نظامها السياسي، العناوين السياحية التي تنبغي زيارتها فيها، أكلاتها الوطنية، عادات سكانها ومعتقداتهم، وغيرها. كل شيء مذكور بدقة علمية مدهشة، مع مراجع واضحة تعيدنا إلى النص الأصلي، حيث بالإمكان التحقّق من صحة المعلومات الواردة وصوابها، وهذا كلّه بالطبع يشكّل دعوة مغرية وغير مباشرة إلى إعادة قراءة كل تلك الأعمال، الشهيرة منها والمغمورة، أو إلى اكتشافها أخيراً. وبالفعل، لا بد لمن يقرأ هذا المعجم أن يتذكّر كمية القراءات، التي تطلّبها لإنجازه وساعات العمل التي وجب تكريسها لهيكلته وصياغته. فقد قام مؤلّفاه بإحصاء نحو ألفي مكان، واكتشفوا أن القائمة قد تطول إلى ما لا نهاية، لذا اضطرا إلى حصر اختياراتهما بالأمكنة الموجودة على الكرة

> **يذكر المعجم تلك الأماكن الخيالية واصفاً مساحاتها ومناخها وثرواتها ونظامها السياسي والاجتماعي**

الأرضية فقط، وليس على كواكب أخرى كما في علم الخيال أو في القصص المصوَّرة، واستبعدا الأمكنة الواقعية التي لجأ بعضُ الكتّاب إلى الإشارة إليها بأسماء مستعارة، أو من خلال إدخال تعديلات عليها، وهو ما جعلهما يصوغان أكثر من ألف مقالة.

هنا بعض من هذه الأماكن الواردة في المعجم:

صحراء التتار: تدور أحداث هذه الرواية الشهيرة التي وضعها الروائي الإيطالي دينو بوزاتي، على الحدود ما بين (المملكة)، و(دولة الشمال)، وهي أراضٍ متخيَّلة تفصل ما بينها صحراء التتار، حيث يعيش الكومندان دروغو، يساعده طقسُ تأدية واجبه اليومي على مقاومة اعتلال جسده، قبل أن تصله الرسالة المشؤومة، مصحوبة بأوامر نقله إلى مكان آخر.

إلدورادو: في كتاب (الساذج) للفيلسوف الفرنسي فولتير، هناك مكان خيالي تروي الأسطورة أنه يقع في أمريكا الجنوبية، ما بين الأورينوك ونهر الأمازون، وأنه على ثراء فاحش إذ تزخر أرضه بالمعدن الثمين، الذهب.

أطلانتس: أحد الأمكنة الأسطورية الأكثر قدماً، وهي عبارة عن مدينة غارقة، أو جزيرة عملاقة أتى الفيلسوف (أفلاطون) على ذكرها. لقد ألهمت هذه المدينة العديد من الروايات ومن بينها (عشرون ألف فرسخ تحت الماء) للكاتب الفرنسي جول فيرن، حيث يقوم بحارة (نوتيلوس) بدراسة أعماق البحار.

بلاد العجائب: في الجهة الأخرى من المرآة، يوجد عالم غريب تجول داخله الصغيرة (أليس)، حيث تلتقي حيوانات ونباتات ناطقة، وحيث عليها أن تحذر من ملكة القلب المستبدّة.

بودلار: هو قصر هائل الحجم قائم على أحد تلال أسكتلندا، تحيط به بحيرة كبيرة وغابة يُحرَّم دخولها. للقصر سبعة طوابق، وأدراج طويلة متحركة لا تنتهي، ولوحات بوجوه تحكي، وأبواب سحرية، وفيه يدرس الصغير هاري بوتر مع رفاقه ليصبحوا سحرة.

أرض الوسط: غابات كثيفة، بحيرات عملاقة، جبال متعرجة، سهول شاسعة خضراء، إنها بلاد الكاتب البريطاني ج. ر. ر. تولكيين في معظم رواياته، ومن بينها (سيد الخواتم)، و(بيلبو الهوبيت) وغيرهما.

نيفرلاند: هو البلد الخيالي الذي ابتدعه الكاتب ج.م. باري، حيث يحيا (بيتر بان)، الأولاد التائهون، والكابتن الشرير كروشيه. وحدهم الأطفال يمكنهم زيارة البلد الخيالي، الذي تسكنه الجنّيات والحوريات والقراصنة والهنود والحيوانات البرّية.

لابوتا: هي جزيرة ضخمة طائرة ظهرت في الجزء الثالث من (مغامرات غوليفر) للكاتب الإنجليزي الإيرلندي جوناثان سويفت، ويمكن لسكّانها أن يديروها في جميع الاتجاهات، وذلك من خلال استخدام قوة الرفع المغناطيسي.

بلاد أوز: ابتُكرت عام (١٩٠٠م) على يد ليمان فرانك بوم، الذي جعل موقعها بالقرب من ولاية تكساس الأمريكية. سوف تزورها البطلة (دوروثي)، حيث ستلتقي بالفزّاعات والجنّيات الساحرات الشريرات وبعالم غريب عجيب.

أجل، يُهدي ألبيرتو مانغويل القرّاءَ هدية استثنائية، هي بانوراما رائعة مكوّنة من نحو (٥٠٠) صفحة، عن الأعمال الأدبية التي قرئت عبر مختلف الحقب والأزمنة واعتمدت مختلف الأنواع والأساليب، وذلك بتأليفه هذا المعجم الفريد من نوعه، الذي تزيّنه وتثريه الخرائط والنقوش والرسوم، إضافة إلى فهرسين، واحد بأسماء الكتّاب والثاني بعناوين الكتب المذكورة. وبحسب ما يقول كاتبا المعجم، فإن الكون الخيالي ذو ثراء وتنوع مدهشين، كما هي تلك العوالم المبتكرة، بهدف إرضاء حاجة ماسة إلى الكمال وإلى طوباويات نقية ناصعة، أو لمنح السحر أوطاناً يكون فيها المستحيل ممكناً، أو من أجل متعة مسافرين ملّوا الواقع واكتفوا منه.

المعجم يتيح للقارئ الطواف داخل بلدان ومدن وقرى خيالية دون جواز سفر أو (فيزا)

ابتكر الأدب العالمي جغرافيا متخيلة ذات ثراء يضاهي ثراء العالم الواقعي ويتجاوزه أحياناً

دعوة مغرية إلى إعادة قراءة تلك الأعمال الخالدة مرة أخرى

صنع البهجة والبسمة برغم أوجاعه

عادل خيري.. مدرسة كوميدية راقية





أمير حسانين

عندما قرأت في سيرة الفنان الراحل عادل خيري، شعرت بشيء من الحزن تجاه هذا الفنان الجميل، الذي أمتعنا كثيراً ومازال يُمتعنا إلى يومنا هذا بخِفة ظله وبما صنعه من فن راقٍ، فهو رائد مدرسة فريدة في فن الكوميديا والضحك، تخرج فيها فنانون كثيرون، وإن لم يصلوا إلى ذكاء عادل خيري الإبداعي، فهو صانع البهجة والبسمة والفكاهة، رغم أوجاع المرض التي لازمته سنوات شبابه.

وُلِد الفنان عادل خيري في الخامس والعشرين من ديسمبر عام (١٩٣١م)، بحي روض الفرج بالقاهرة، حيث بدأ الكوميديان الراحل مشواره الفني عام (١٩٤٩م)، وانتهى بوفاته عام (١٩٦٣م)، قدم خلاله ما يقرب من تسع مسرحيات أهمها (حسن ومرقص وكوهين – ٣٠ يوم في السجن – كان غيرك أشطر – وإلا خمسة، مع الفنانة ماري منيب)، أما أعماله السينمائية فلم يُقدم إلا فيلمين هما (الصيف والبنات – لقمة عيش)، حيث حقق فيلم (لقمة عيش) نجاحاً واسعاً للراحل عادل خيري، بسبب تميزه وخفة دمه وموهبته الكوميدية الفذة.

انضم عادل خيري لفرقة نجيب الريحاني، وأظهر براعة واضحة في أدائه المسرحي، حتى إنه أدى دور الريحاني في مسرحية (الشايب لما يدلّع)، كما عمل خيري بالتأليف، حيث ألّف مسرحية (أنا وانت عام ١٩٥٠م)، وعمل بالإخراج المسرحي، فأخرج عدداً من المسرحيات بالتناوب مع سراج منير وعبدالعزيز أحمد.

ومن المعروف، أن عادل خيري هو نجل الكاتب المسرحي بديع خيري، كما أن شقيقه هو المُخرج نبيل خيري، إذاً فالنجم الراحل ينتمي إلى عائلة فنية موهوبة، ولعل عادل خيري استمد موهبة الإبداع الفني من ذكاء أسرته، وقد تخرج في مدرسة والده، الذي يُعتبر مدرسة في فنون المسرح وكتاباته، وللعلم أن عادل خيري قدم فناً راقياً خالياً من الإسفاف، برغم أن مشواره الفني لم يتجاوز سبع سنوات.

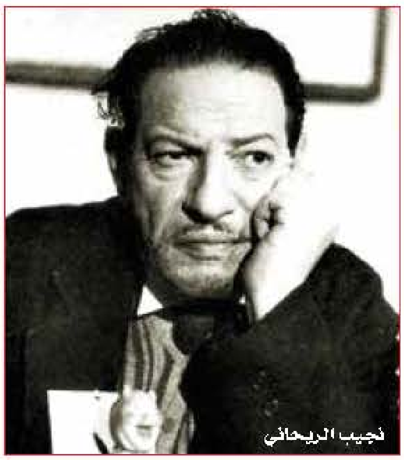
ولا ننسى الأداء الجميل لعادل خيري في مسرحية (حسن ومرقص وكوهين)، حيث بذل الفنان الراحل جُهداً كبيراً في إسعاد الجمهور، ولذا تُعد تلك المسرحية من أهم الأعمال الفنية البارزة في حياة الكوميديان الراحل.

عانى عادل خيري آلام مرض السكر، مثل والده، كما زادت معاناة الفنان الراحل بإصابته بتليف في الكبد، فكان يتناول جرعات العلاج والحقن، في أثناء فواصل واستراحات الفقرات المسرحية، وعندما كان يزيد المرض على الراحل عادل خيري، كان يؤدي دوره بالمسرح صديقه الكوميديان محمد عوض، حيث إنه مكث بالمستشفى فترة طويلة للعلاج.

وذات يوم ذهب عادل خيري إلى أحد المسارح التي اعتاد الوقوف على خشبتها للتمثيل، فكان يمشي بخطوات أثقلها المرض الشديد، ثم وقف على خشبة المسرح ليُحيي جمهوره، فضجت قاعة المسرح بالتصفيق تحية وتقديراً للفنان المحبوب، إلا أنه لم يعد يقدر على الاستمرار وبعدها بأيام أعلنت الصحافة خبر وفاة نجم كوميديا الخمسينيات عادل خيري، الذي عاش كبيراً برغم وفاته وهو في الثانية والثلاثين من عمره.

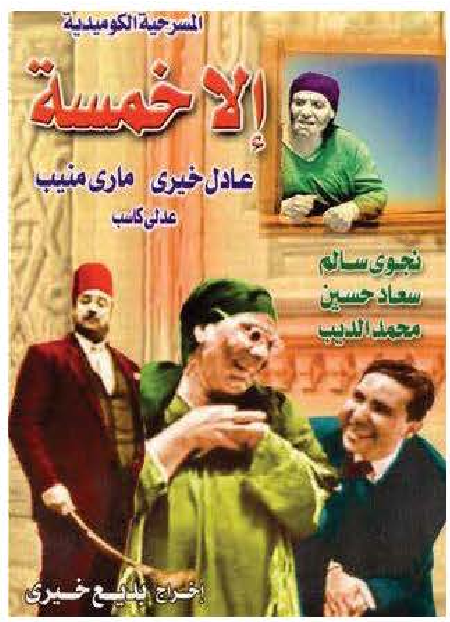

محمد عوض


بديع خيري


نجيب الريحاني


ماري منيب

تميز بموهبة فنية وخفة دم فذة أهّلتاه لتمثيل أدوار نجيب الريحاني




عادل خيري في أحد أعماله المسرحية



لينا أبوبكر

مسارح الشوارع

ضحك آمن أم ملهاة بكائية

إنها الكوميديا التي فتحت شهية الكلمات، لتنفتح بلا مواراة على عوالم العبث والسواد في عصر الرومانسيين والواقعيين والشكسبيريين، الذين احترفوا البكاء بعد أن استعاروا الأسنان اللبنية للضحك من مسرح أجدادهم الإغريق والرومان، ولكن هل يعلمنا الدين ألا نقدس الفرح حين يحرمنا البكاءُ نعمة السخرية من صكوك المغفرة؟ ألا تعلمنا الحرية أن المسرح حين يغادر الكنيسة إلى الشارع يصبح أبرح وأذكى، وقد تخفف من أعباء الطقوس الصارمة، ونضا عباءة الوصاية اللغوية والدلالية على النص والأداء المسرحي متحللاً من كل قيودها وأقفالها الحديدية؟!

بعيداً طبعاً، عن كوميديا الشوارع والمسارح التجارية في هذا الزمن المجاني كفضاء افتراضي، تظل مسارح الشوارع في القرن الثالث الميلادي مسارح رمزية عالية القيمة، بهية المقام، لأنها لم تستهلك حريتها بصنوف الابتذال، أما جنوحها للعامية وتخلصها من لغة الكنيسة اللاتينية، أضاف إليها بعداً انفتاحياً وتحريرياً ونقدياً وشعبوياً مؤثراً وصادقاً وأكثر حساسية ورهافة، ولكن كل ضحك بمقدار!

لا شك أن الأدب الشعبي والتراثي لعب دوراً أيضاً في ازدهار المسرح الكوميدي الشعبي، الذي لم يجرؤ تماماً على التمرد على الكنيسة، مكتفياً بالهزل والتهكم، بل ظل يقبض على حبلها السري محتفياً بمناسباتها وأعيادها الدينية، فهل يمكنك أن تعدها كوميديا مراوغة، أم أنها كانت دربة تمهيدية للطلاق الأخير بين المسرح والكنيسة؟ يعني كأن الكوميديا هي منطقة الأمان الوحيدة، التي تحدث عنها أرسطو يوماً حين وصف ممثلين في شوارع أثينا، يمارسون هزليتهم بفرح يكفي لضمان أمانهم أمام خصومهم السياسيين، أما كوميديا أفلاطون فإنها الكوميديا التي عرفت بإثارة الضحك كانعكاس حي وحيوي للصراعات السياسية السائدة في سماء أثينا، وقد تم تقسيمها من قبل النقاد إلى ثلاث فترات زمنية: الكوميديا القديمة التي اعتمدت التشهير والسخرية الخشنة، وقد استعارت من المأساة جميع ميزاتها الأكثر جاذبية من اللوحات الراقصة والجملة الشعرية وأناقة الحوار، بينما اتسمت الفترة الوسطى بالنقد الطبقي العام بعيداً عن الشخصي أو الفردي، مع استناد حر إلى الأساطير، وأما الكوميديا الجديدة فلم تختلف كثيراً عن الدراما الكوميدية لشكسبير، حيث يصبح الحب لأول مرة هو العنصر الرئيسي للدراما المسرحية، ولكنه الحب الذي يخلو من الصدق في مجتمع أبوي أو رقابي، مع التركيز على صورة الجنود المرتزقة، والأخلاق المتراخية التي وسمت العصر!

للملهاة إذاً جذورها الإغريقية واللاتينية الأولى، التي جعلت منها كوميديا مرتجلة أو ما يسمى Commedia dell›arte، حيث كانت شكلاً مبكراً من أشكال المسرح الاحترافي، ليتكون كصيغة نموذجية متكاملة في القرن

لأن الكوميديا فن ذكي وصعب لم تتخل عن لوحات الرقص والموسيقا وأضافت وسائل تعبير جديدة ومبتكرة

الثامن عشر، برغم أنه نشأ في إيطاليا بين القرنين السادس عشر والثامن عشر متنقلاً على عربات متجولة، بشخصيات ملثمة ونصوص برمجية مرتجلة وواقعية تتوسل المبالغة، تجول في الساحات العامة وتنتقل إلى أوروبا على هيئة كرنفالات حتى تصل موسكو، ومن ثم إنجلترا بمسرح الدمى عبر Punch and Judy show!

ولكن، ماذا عن النساء في المسرح الانجليزي الكوميدي؟ هل كان حضورهن مقبولاً أم شابته نظرة دونية لهن؟ بن جونسون، لم يتوان عن وصف إحدى الفنانات الكوميديات بأنها عاتية هابطة، ربما تصادياً مع محاولات قام بها الأساقفة الإيطاليون لحظر الفنانات من مزاولة الكوميديا، قبل أن يتبلور هذا الفن بعد رحلة نضال إلى شكل من أشكال التمثيل الثقافي، الذي يميز كل دولة على حدة، حتى إن هناك شخصيات كوميدية بعينها أسست لفن البانتوميم الذي بلغ ذروته في القرن الثامن عشر، مع تحفظ برلماني عام على انحدار المواقف المسرحية، التي تعبر عن نشاطات انحرافية!

ولكن الإصرار على الإفراط بالتشويه والعداء للإنسانية الأصيلة هو الذي برهن على أن الكوميديا جاءت كفن التفريغ الذي أفرزته الاضطهادات الكنسية والطبقية الاقطاعية، وهو بالتالي ما لعب دوراً جوهرياً بالإسراف المزاجي للأداء الذي تراوح بين السخرية والبكاء.

ولأن الكوميديا لا تقتصر على المزاج فقط، سترفدها عناصر إبهارية أخرى كالأزياء، والأزياء الكوميدية لها ألقها الذي أعطاها قيماً أدائية، في شخصية المهرج والخفاش، الذي استعار من قبعة هنري الثاني ذيلها الأرنبي أو الثعلبي، وهناك لباس الجندي الذي يمثل شخصية الكابيتانو، وجاء البنتالون (البنطال) كأحد أكثر أزياء المسارح شهرة، مع اهتمام أقل بأزياء النساء، التي لم تحظ بعناية لازمة لإضفاء إثارة مضاعفة على العروض التي سلبت لب الشعوب، علماً أن التعرف إلى الشخصيات كان عادة ما يتم عبر أزيائها ودعائمها، وغالباً ما كانت هذه الأدوات تعبر عن البعد النفسي والفلسفي للشخصية الكوميدية، وتعمق أثرها الوجداني والنقدي في نفس المتلقي.

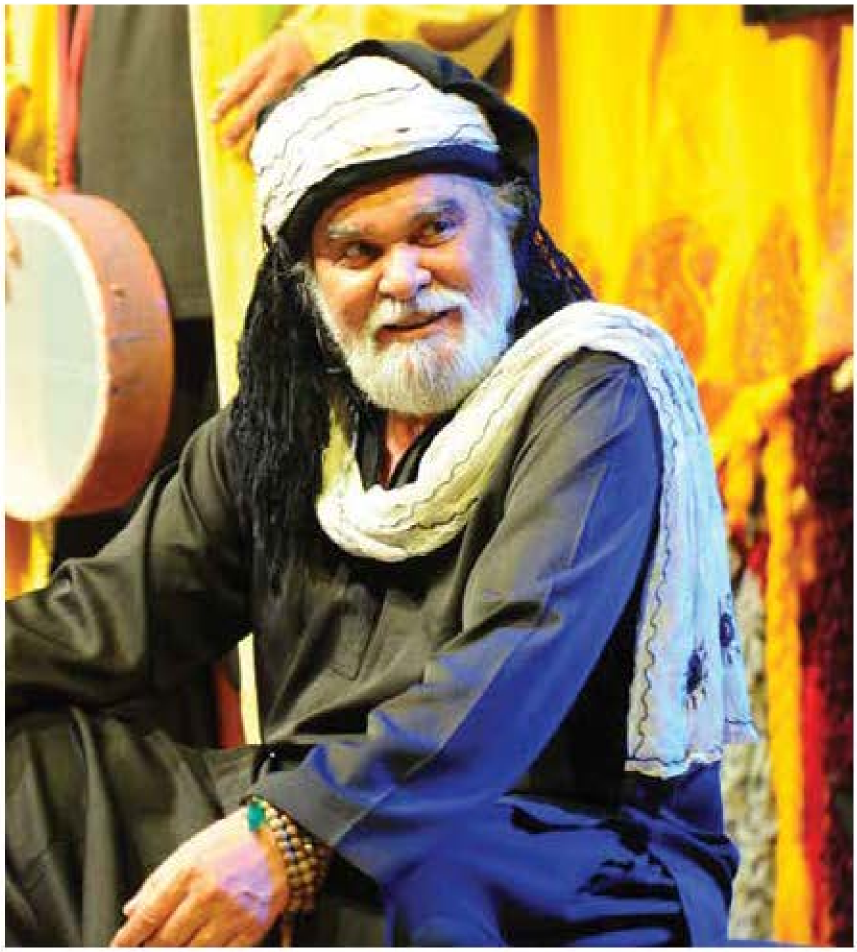
موضوعات العمل الكوميدي المسرحي، كانت أشبه ما تكون بمقدمة طللية للأعمال الإغريقية أو اليونانية القديمة، قبل أن تنجرف وراء الأحداث السياسية والأخبار المحلية، متخلية في بعض الأحيان عن هزليتها، مع أن الفنانين استفادوا كثيراً من النكات المتداولة والمزاح العملي، من دون الاستغناء عن طابع النكتة التقليدي، أو اقتباس النكت الموروثة لإرضاء الأذواق، وإحداث هزات فنية تزلزل الفضائح الوطنية أو السياسية، ما يعني أن المسرح الكوميدي لم يعد ربيباً كنسياً، بل وحشاً ثورياً، فهل تلام القامات الأدبية الكبرى التي أصيبت بشيء من الغيرة الإبداعية على هذا الحراك العظيم في ملكوت المسرح الكوميدي الذي تغلغل في القماشة الأدبية لموليير ولشكسبير بلا أدنى شك، حيث أضفى وسائل تعبير جديدة وكوريغرافيا مبتكرة على نصوصهم ومخيلتهم وأفكارهم، ولأن الكوميديا فن ذكي وصعب، لم يتخل عن لوحات الرقص والموسيقا التي تضيف إلى ذخيرته الشعبية، ما أعان مسارح الأوبرا على استقطاب العروض الهزلية في تنافساتها التجارية، وكذلك عروض الباليه، التي اتخذ بعضها من الكوميديا فناً تقليدياً، فهل بعد هذا يمكن أن نعتبر مسرح الملهاة مجرد تسلية، أم فناً ترفيهياً مجرداً !؟

كوميدية شكسبير الرومانسية والمسرح السياسي الكوميدي، وما يسمى بكوميديا الأمزجة وكوميديا الإصلاح، وحتى الكوميديا الآمنة أو الحيادية، التي تميل إلى إثارة الضحك المتعاطف لا اللاذع، دون أن تخلو من النفاق للطبقات البرجوازية المتنفذة، متذرعة بكوميديا الأخلاق، أسست لظاهرة متغيرات إبداعية جماعية على مستوى كل الفنون، بما فيها الرسم والغناء، وقد تحولت إلى جبهة جدلية، تعكس صراعاً حضارياً بين الزمن والثقافة، بين البيئة والحدث، بين العلاقات الوطنية والدينية، التي تحكم البنية الاجتماعية للأمة، وتشي بالفروق الطبقية بين أفرادها، وبين الفن والموت والحياة والحرية، وهو ما يضعها على المحك، حين تؤدي إلى الاشتباك المباشر والحاد مع الظلم والاستبداد، وكله كوميديا في كوميديا.

ظلت كوميديا الشوارع في القرن الثالث الميلادي مسارح رمزية عالية القيمة

تخلصها من سلطة الكنيسة أضاف إليها بعداً انفتاحياً وتحريرياً ونقدياً دون ابتذال

موضوعات العمل الكوميدي المسرحي كانت أشبه بمقدمة طللية للأعمال الإغريقية القديمة



جمع بين الثقافي والفني

الطيب الصديقي والمسرح الاحتفالي



د. عبدالرحمان إكيدر

يعد المسرح الاحتفالي شكلاً مسرحياً يجمع بين المكونين الثقافي والفني، بين الجد والهزل، وبين التاريخ والعصر، فالاحتفالية كما يقول أنطونين أرتو Antonin Artaud هي (ظاهرة عامة لا ترتبط بميدان المسرح فقط، إنها ظاهرة اجتماعية فنية، يمكن أن يستفيد منها عالم الاجتماع والأنثروبولوجي، كما يمكن أن يستفيد منها الشاعر والقاص والمؤرخ والسياسي وغيرهم..

إنها ليست مجرد شكل إبداعي يملك تقنيات وقواعد فنية فحسب، بل هي تصور للحياة والإنسان). ومن سمات هذا المسرح: الإيمان بأسبقية الحياة على الفكر، والانفتاح على الثقافات الأخرى واستلهام الحكايات والأساطير والعادات والاحتفالات الشعبية، وإمكانية التجريب في الفن المسرحي، والمناداة بمبادئ الحرية والعدالة وكرامة الإنسان، والمزج بين الحركة والإيماء والرقص والغناء، وإلغاء الحدود بين الجمهور والركح المسرحي، والنأي عن الأيديولوجيا ونبذ الثبات والسكونية، وتوظيف فنون الفرجة التراثية (الحلقة، الراوي، الحكواتي، المداح، البساط..). وإبراز ثقافة المجتمع من أزياء، وتقاليد، وغناء، ورقص، وأهازيج.. إلخ.

وقد سطرت الاحتفالية العربية أهدافاً أساسية للمسرح الذي تريده، ويمكن تلخيص تلك الأهداف في جعل المسرح مرتبطاً باللحظة التاريخية، مدغماً في التراث الفكري والفني والحضاري للإنسان العربي، وخلخلة بنية المسرح وإعادة تركيبه بشكل آخر مغاير ومختلف، ومحاولة إيجاد فكر جديد ينظم العلاقة بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان والمؤسسات والمفاهيم والأشياء.

ويعد الطيب الصديقي (١٩٣٨ – ٢٠٠٦م) أبرز أعلام هذا الاتجاه المسرحي في المغرب، وأحد الوجوه الثقافية البارزة فيه طوال عقود عدة. فقد تعرف إلى الفن المسرحي أثناء دراسته العليا بفرنسا، ليحترفه بعد ذلك تمثيلاً وإخراجاً وتأليفاً، ويعود له الفضل في تأسيس (المسرح العمالي)، وبعد ذلك فرقة (مسرح الناس) الذائعة الصيت. من أعماله المسرحية: (الطريق ١٩٦٦م)، و(سيدي عبدالرحمان المجذوب ١٩٦٧م)، و(معركة وادي المخازن ١٩٧٠م)، و(السفود ١٩٧٤م)، و(أبو حيان التوحيدي ١٩٨٢م)، و(مقامات بديع الزمان الهمداني ١٩٩٨م)، و(جنان الشيبة ١٩٩٨م)، و(عزيزي ٢٠٠٥م).

لقد انفتح الطيب الصديقي على تجارب مسرحية عربية وعالمية، واشتهر بتوظيفه للتراث المغربي في مسرحياته، ضمن رؤية تتوخى منح المسرح المغربي هويته وخصوصيته التراثية، من دون الاستغناء عن روح العصر، تاركاً بذلك بصمات واضحة ومتميزة في المسرح المغربي بشكل خاص، والمسرح العربي بشكل عام، ويظهر ذلك جلياً في تعدد مشاريعه الثقافية مما أهله لمراكمة تجارب غنية وامتلاك التقنية المسرحية، من معمار مسرحي وديكور وإضاءة وأزياء.. وغيرها، إضافة

إلى اعتماده على تقنيات التجديد المسرحي، فقد ربط التراث العربي بالثقافة الشعبية المغربية، وقدم كل ذلك من خلال استثمار تجربة المسرح كفضاء غربي، فكان في هذا المركب الذي تمتزج فيه عناصر ثقافية وفنية متعددة نموذجاً للفنان المبدع صاحب الرؤية الثاقبة والتجربة الحية، والذي قدم إضافة جديدة ونوعية إلى المسرح الذي يجمع بين كل شيء ويضم كل المتناقضات، ولكن بطريقة فنية وجمالية وذلك في قالب احتفالي متميز.

ويجمع الباحثون على الدور الريادي الذي لعبه الصديقي في تأسيس المسرح الاحتفالي المغربي وتطويره، لما قدمه من إسهامات نظرية سواء على مستوى الكتابة أو التقنيات أو الأساليب الموظفة. فلقد استلهم معظم أعماله من نصوص عربية تراثية مثل: (مقامات بديع الزمان الهمداني)، و(الامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي)، و(نوادر جحا) وغيرها من النصوص السردية البارزة التي وظفت في قالب مسرحي فرجوي زاوج فيه بين الثقافتين العامة والشعبية، وبين الأشكال التراثية العربية ومعطيات المسرح العالمي الحديث. لقد سعى الصديقي في جل أعماله إلى توظيف التراث العربي والحفر في المكون الثقافي للبحث عن المواد الخام التي يمكن توظيفها مسرحياً، وتتنوع هذه المواد المستمدة من التاريخ والحكايات والأساطير والأهازيج الشعبية، والأمثال والحكم والعمران والأزياء والألعاب والاحتفالات والأعياد.. التي تعكس ثراء المكون الثقافي، وهكذا يغدو المسرح عند الطيب الصديقي فضاء رحباً للاحتفال وربط الماضي بالحاضر، وليتحول بذلك إلى وعي جمعي وخزان لذاكرة الشعب ووجدانه، فيه تظهر آلامه وآماله، طموحاته وخيباته.

إن المبدع عندما يرجع إلى هذا التراث، فهو بالتأكيد يرجع إلى ذاته الجماعية كي يجد نفسه فيها، وهو بذلك يفتح آفاقاً أوسع وأرحب للتجريب، والاشتغال على كل اللغات التواصلية. ومن مظاهر التجريب عند الصديقي، كذلك تنظيم عروض مسرحية خارجة على المألوف؛ إذ سبق له تنظيم عروضه في بعض الأسواق والأماكن الأثرية والتاريخية، كما أن مضامين مسرحياته غالباً ما ترتكز على الإبداع في الجوانب السينوغرافية والفرجوية، أو مسرحة بعض

الوقائع والأحداث التاريخية بأمانة. إن المسرح الاحتفالي عند الصديقي، يعكس صورة حية عن الواقع الاجتماعي بكل ما فيه من فرح وحزن، معالجاً قضايا الإنسان العربي بأبعادها النفسية والاجتماعية، ومتوسلاً في ذلك أسلوب السخرية والإضحاك، وهو ما جعل أعماله المسرحية بمثابة مهرجان فني ودلالي ونقدي يستحق الاهتمام والتقدير. ومن أبرز التقنيات التي يرتكز عليها المسرح الاحتفالي عند الطيب الصديقي: العفوية وإبراز عنصر الإدهاش، وتقنية المسرح داخل المسرح وتداخل المشاهد، والاعتماد على السخرية والإضحاك، والازدواج اللغوي بين الفصحى والعامية، وتوظيف اللغة الشعرية، والغناء، والإنشاد، والسرد الخطابي، والأمثال الشعبية، والزجل، والأحاجي، والملحون. ودمج الأزمنة والأمكنة من خلال تجاوز الحدود والمسافات الزمانية والمكانية في صلاتها بالمادة الحكائية، ووصف مشاهد الديكور وأشكال الحكي الشعبي والأسطوري، ومسرحة المادة الحكائية وذلك من خلال الاقتباس المسرحي لنصوص تراثية بارزة.

لقد أسهم الطيب الصديقي في تأسيس مسرح مغربي، من خلال أعماله المسرحية العديدة، والتي جمع فيها بين الاقتباس والترجمة والتأليف، وتوظيف التراث الأدبي والموروث الشعبي الشفهي والمكتوب. وقد حاول الكثير من المسرحيين العرب السير على هذا المنوال، لتقديم تجربة مسرحية تجمع بين التراث والتجريب، وهذه السمات كلها هي التي أكسبت تجربة الصديقي تميزها وخصوصيتها، وجعلت النقاد والباحثين يصفون الراحل بأيقونة المسرح الاحتفالي المغربي.

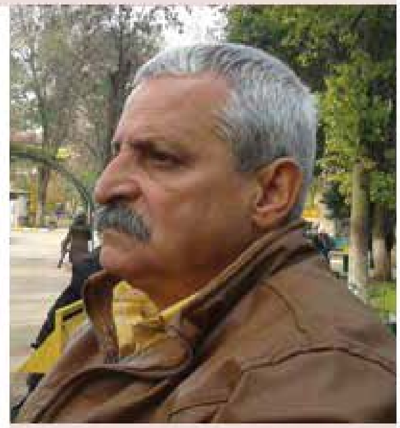
إنه ليس مجرد شكل إبداعي يمتلك تقنياته وقواعده بل تصور للحياة والإنسان

من سماته الانفتاح على الثقافات الأخرى واستلهام الحكايات والأساطير والاحتفالات الشعبية

يعمد إلى المزج بين الحركة والإيماء والرقص والغناء وإلغاء الحدود بين الجمهور وخشبة المسرح



الصديقي وأحد أعماله



قاسم محمد

صنع تراجيديا ممتلئة بالمتعة

أنور محمد

يمكننا أن نُسمّي المُؤلف والمُمثّل والمُخرج المسرحي العراقي قاسم محمد (١٩٣٦–٢٠٠٩م) مُخضّر أرواح؛ فيبتدع نماذج إنسانية في مسرحه تُمثّل ظاهرة إبداعية، تُجسّد الرغبات المادية والروحية للبشر، الذين يتمُّ التعامل معهم من قبَل (القوّة– السلطة) بأنَّهم مخلوقات بدائية. لنقرأ رواية (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان، التي حوّلها قاسم محمد إلى مسرحية، والتي يصوّر فيها (فرمان) بؤس وشقاء العراقيين في أواخر عهد الانتداب الإنجليزي، وبسخرية– ومن كثرة تعوّدهم على الحر يقولون عنه: (شلون حر هذا؟ من هذا العراقيين ميخافون من جهنم.. متعلمين). حرّ، أو جهنّم، هو ما يحرّك مسرح قاسم محمد، الذي يغرف شخصياته منها فنشوف في المسرحية تلك العلاقة الجدلية بين الثابت والمتغيّر، فالفقراء يفكّرون كما يتألمون، ويتفلسفون كما يعملون برغم قسوة الشرط الاقتصادي والسياسي.

قاسم محمد في المسرح، وفي هذه المسرحية التي أخرجها عام (١٩٦٩م) قام بثقب باب الثابت الذي لا يتغيّر، باب الجهل والتخلّف، وليُخرج الناسُ شجاعتهم في الدفاع عن العدالة والحق والخير والجمال، وذلك بواقعية شعبية، دون الوقوع في السوقية، فنرى على خشبته سوفوكليس وأرسطوفانيس، كما نرى شكسبير وموليير وتشيخوف مع آرتو وبريخت وتوفيق الحكيم؛ وهم يمثلون عرضه الذي كتبه ونهل وقائعه/ صراعاته من التراث الأدبي والفكري العربي، وذلك في أغلب مسرحياته مثل: النخلة والجيران، أنا ضمير المتكلم، شيرين وفرهاد، أضواء على حياة يومية، ولاية بعير، كان يا ما كان، مغامرة رأس المملوك جابر، آباء للبيع أو للإيجار، تموز يقرع الناقوس، شعيط ومعيط وجرار الخيط. كما في مسرحياته: رسالة الطير التي أعدّها عن رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ومقامات أبي الورد من مقامات الحريري، وبغداد الأزل بين الجد والهزل عن الجاحظ. ومسرحية (أنا الضمير المتكلِّم) عن فلسطين من خلال أشعار سميح القاسم ومحمود درويش وآخرين، والتي أسّس من خلالها مدرسة إخراجية، ترى أنَّ الإنسان مخلوق عقلاني، فهذا الكم الهائل من النتاج الأدبي زاخرٌ بالحكايات التي نرى فيها الحلم/ الأحلام تُشكّل مصدّات؛ دفاعات قوية للإنسان كي يحيا.

قاسم محمد يقلب في مسرحه المثالي ويحوّله إلى مادي؛ فالمسرح عنده كما في عروضه يشكّل قوّة أخلاقية تجذّر وعي الإنسان بالحريّة، لأنَّ قوّة الإنسان هي في وعيه، بما يمتلك من وعي معرفي، وليست في انتمائه وحتى في امتلاكه للثروة، وهو دائماً يذهب

> كمؤلف وممثل ومخرج أسهم في النهوض بالمسرح العربي

إلى تحفيز الإرادة الإنسانية فلا تضعف، فنرى شخصياته المسرحية وهي ترينا أفعالها، التي فيها شيء من ملحمية كونها تغرف من وعيها الشعبي المدني، وليس الديني فحسب، فالموروث أو التراث الذي صار مخبراً، وفي حال ثانية (مختبراً) لعملياته المسرحية، هو دراما؛ أو هو مليءٌ بالدراما ذات التأثير الجمالي– وهي أقرب إلى وجدان الناس إنْ في بغداد أو دمشق أو القاهرة أو الرباط أو الشارقة أو الكويت أو الخرطوم. قاسم محمد زاوجَ بين التاريخي في الفن وبين الواقع. فالتراث؛ شخصياته وما أكثرها، والتي عمل عليها؛ هي نماذج اجتماعية سياسية ذات طبيعة واقعية حيَّة كما في المسرح الملحمي، والتي لا تتكلَّف في نبش مخزونها من الوعي حين تجابهها، فتراها في غاية بهائها وحذقها الأدبي حين تتشابك وتصطدم إنْ في الحركة، أو في الحوار معنا قرَّاءً ومتفرجين، وهي واعيةٌ تلعبُ دور الذات التجريبية، بما يتفق مع العقل وحقيقة الروح، لا تصالح لأنَّها ذاتٌ لا تتصالح مع أعدائها.

في فَنِّه الإخراجي، ترى أنَّ الصمت يأخذ مشاهد قصيرة تتناظر مع الحكي، صمت احتجاج، دراما احتجاج يُمسرح فيها الشعور، الرغبات، الأحاسيس المكبوتة والمقموعة لدى شخصياته، حين لا تستطيع أن تقول ما تقول، ولمَّا تقول؛ تراه يُحلِّق لغوياً، فترى تعابيره، جمله الحوارية صورة للفكر والشعور. أحياناً تشعر بأنَّ الشخصيات وهي تدفعُ بالصراع، كأنَّها تتحدَّث حديثاً عابراً وليس حواراً، إنَّها واحدة من صوره المسرحية، وبقدر ما هو جادٌ وصادم– وعلى الممثلين الانضباط بتعليماته أثناء حركتهم، بما يناسب رؤيته الإخراجية، تراهُ يذهبُ إلى تقديم مشهد بغاية الترف، وخالٍ من الخطابة برغم أنه يعرض للتحولات الاجتماعية؛ الانكسارات والهزائم والتخلف والقهر، وهذه تستدعي خطيباً يُجيِّش الناس، كما عودَنا الزعماء منذ العصر الجاهلي، في أن يكون الشعر والخطابة هما الواسطة بينهم وبين الناس ليقودوا معاركهم من داحس والغبراء إلى داعش.

قاسم محمد وهو يُحضِّر أرواح شخصياته المسرحية يذهب إلى صنع تراجيديا ممتلئة بالمتعة، وهي تنهل صراعاتها من الماضي؛ من التاريخ العربي ومن جماليات اللغة العربية؛ فكما هي لغة الشعراء والخطباء والرواة والنحاة، هي لغة البيان والتبيين المسرحي والفلسفي، فتثير مشاعرنا الوطنية والإنسانية في نقد عقلي– العقل ينقد. فكل الشخصيات التي ملأت مسرحه وإنْ كانت من القاع الاجتماعي العربي في عصور سالفة، إنَّما كانت تولد وهي تفكِّر، وهي تتأمَّل في هذا الخراب، في هذا الدمار الذي آل إليه حال الإنسان العربي. وهو بذلك كمؤلف ومخرج أسهم بقوَّة في إخراج المسرح العراقي والعربي من عزلته؛ مثله مثل: الفاضل الجعايبي، والطيب الصديقي، وفواز الساجر، وصقر الرشود، وجهاد سعد. وقد دافع كثيراً عن مشروعه الإخراجي، فالمسرح ليس مسرحاً للعمليات التجارية والصفقات المالية والقتال حتى الموت على خشبته. فالمآسي أو التراجيديات تولد من ضعف الإنسان ومن جبروت القوة، التي وقف قاسم محمد ضدَّ وحوشها النائمة في أعماقها.

لنرى كيف تتقاطع رؤيته الإخراجية مع الرؤية الفكرية للدكتور سلطان القاسمي في المسرحيات التي أخرجها من تأليفه: عودة هولاكو، القضية، الواقع صورة طبق الأصل، التي أخرجها عام (٢٠٠١م) وافتتحت بها الدورة (١١) لأيام الشارقة المسرحية، وهي عن الغزو الصليبي واحتلال القدس، حيث أرانا قاسم محمد تشكيل الصدام التراجيدي بين قوى تشكَّلت بجنازير العقائد والغرائز فاجتاحت العالم، وبين قوى كانت تنام وتفيق على صوت غرائزها. الدكتور سلطان القاسمي كان اشتغل المسرحية على الصدام بين القوى وليس على النزاع، وهذا ما التقطه قاسم، وأثار فيه انفعالاتنا وزاد من وعينا، فالسماء ليس فيها الشمس والقمر والنجوم فحسب؛ بل فيها الغيوم والمطر والرعد والبرق والصواعق.

مسرحه يمثل ظاهرة إبداعية تجسد الرغبات المادية والروحية للناس

قدم إبداعه بجدية وبواقعية شعبية دون الوقوع في الإسفاف

المسرح يشكل لديه قوة أخلاقية تجذر وعي الإنسان

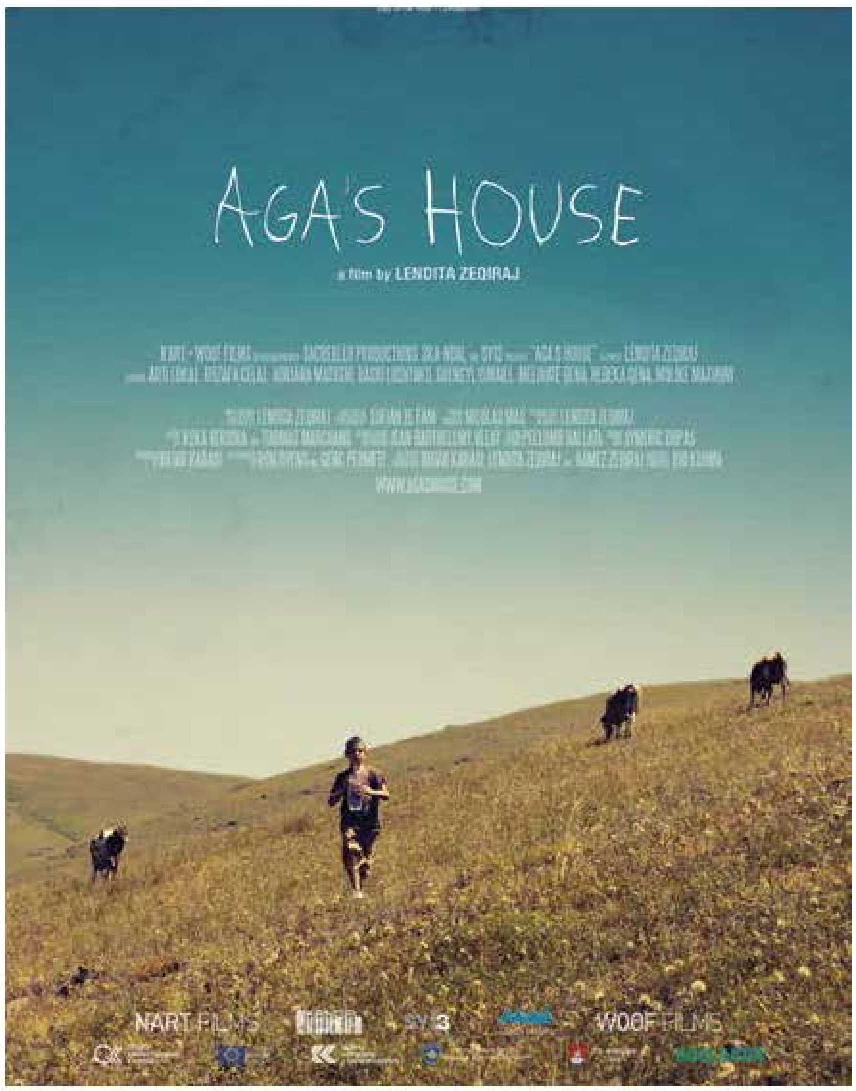
مآسٍ تنتج الوعي والنضج قبل الأوان

أفلام تصور عوالم الأطفال وتناقش مشكلاتهم



د. أمل الجمل

(زيزوتيك) - (مامونجا) - (نوعٌ مُعيَّن من الصمت) - (منزل أجا) (أيام صامتة) - (الثور) - (نور حياتي)- (محطمة النظام) - (حب حقيقي)، هي عينة من الأفلام التي عرضت بمهرجان (كارلوفي فاري) الرابع والخمسين، والتي تتناول عوالم الأطفال، بدرجات متفاوتة متباينة، في بعضها كان الأطفال البطل الرئيسي بجوار القضية الأساسية، وبعضها يتشارك الأطفال البطولة مع آخرين في تجسيد الأفكار والمضامين التحتية للأفلام.



بوستر فيلم «منزل أجا»

وبرغم ما سبق، تضمن كذلك المهرجان ثيمات عديدة متنوعة شديدة الثراء، التي قُدمت بتناول فني يجمع بين الجدية ووضوح المعالجة، في إطار من الكوميديا والسخرية أحياناً، بعضها استند إلى وقائع تاريخية مختلفة، فجمعت بين أجواء الحرب بدرجاتها، الحرب المادية بمعناها المباشر، والحرب النفسية، والحرب بين أفراد في المجتمع، الذين قد يكونون من ذوي القربى أحياناً كما في فيلم (الأب)، وكذلك (نصف شقيقة)، أو (الأخت غير الشقيقة) فكلاهما يناقشان أوضاعاً أسرية وخلافاً صدامياً بين أطرافه؛ يُجسد هذا الصراع كل من الأب والابن في الفيلم الأول، بينما في الفيلم الثاني تجسده من ناحية أخرى الأختان، ومن ناحية ثانية هما في علاقتهما مع والديهما، ومن زاوية ثالثة بين إحداهما والأم، أو بينها وبين زوجها.

لا شك أن الأطفال هم المستقبل، فحتى صُناع الأفلام، حينما يرغبون في تقديم ختام متفائل لأعمالهم، برغم سوداويتها أحياناً، فإنهم يقدمون لقطات للأطفال بما تحمله من دلالة رمزية تنتصر للمستقبل.

ففي الفيلم الروائي اليوناني (زيزوتيك)؛ هناك طفل عمره تسع سنوات يتمتع بذكاء الإحساس، نراه في لقطات عديدة يتصرف برقة مرهفة، يُعد الطعام بشكل ينم عن الوعي والخبرة وتدبر الأمور، ثم لاحقاً نكتشف أنه كان يفعل ذلك لأجل والدته، نراه يحاول أن يُقنعها أن تأكل فترفض، لكنه بذكائه ولباقته يجعلها تتذوقه، فيعجبها، وتدريجياً تبدأ في تناوله.

هذا الطفل بكل رقته وعطفه الآسر، سيتم التخلي عنه لاحقاً، وسيُترك وحيداً في الغابة أثناء احتفال كرنفالي بالمكان. سيبحث من دون جدوى، وسينتهي به المطاف إلى أن يجد مكاناً يدخله وينام فيه، كان المكان يخص رجلاً أبكم شديد القسوة، يحمل أسلحته، ويقود شاحنة، ويبدو متورطاً في نقل اللاجئين، لكنه يعيش وحيداً. وبذلك اللقاء، تبدأ وحدة الطفل ووحدة الرجل في التلاشي تدريجياً إلى أن تنتفي، لدرجة أن الطفل عندما يحاول الرجل إعادته إلى بيت أمه أو جدته يرفض ويحاول الهرب مجدداً، معترفاً له بأنه يفضل البقاء معه، ثم يطلب منه أن يخرجا معاً لاصطياد الدب. ينتهي الفيلم بلقطة تحمل دلالة رمزية مؤثرة، فعندما يسقط الطفل مغشياً عليه من قوة

البرد والصقيع، يظهر الدب الذي يحتضنه ويقوم بتدفئته وحمايته. إنها لقطة بلاغية جميلة مؤثرة، على رغم ما تحمله من لبس ما بين الواقع والخيال الفانتازي.

أما (منزل أجا) من إخراج ليندينا زيكيراج – كوسوفو – فبرغم أنه يحكي عن مجموعة من النساء المقيمات في قرية جبلية، يتضح قرب النهاية أنه مكان للعزل منذ فترة اندلاع الحرب في البلقان، حيث كانت تُترك فيه النساء، أو تذهب اختيارياً لتفادي نظرة الإدانة المجتمعية وعلى أمل العودة إلى حياتهن الطبيعية، بعد التخلص من مشكلاتهن ومن آثار الاعتداء عليهن، لكنهن بعد فترة يفضلن البقاء.

وعلى رغم هذا الوجود النسائي المسيطر على أجواء الفيلم، هناك صبي قارب سن التاسعة من العمر، ووجوده يُجسد بشاعة الحرب ومأساتها الكبيرة، إنه يدين بوجوده لتلك الحرب، أو لنكن أكثر دقة: إنه نتاج هذه الحرب غير الشريفة: تلك التي لا تحترم قوانين الحرب ولا حقوق الإنسان، إنه مثل آلاف آخرين من الأطفال المولودين بتلك الفترة وتلك المنطقة نتاج الجرائم اللا إنسانية المروعة التي تعرضت لها النساء.

وبرغم الكراهية التي يحملها أهل المنطقة في كوسوفو وألبانيا وكرواتيا وصربيا لبعضهم، نتيجة تلك الحروب والصراعات، التي أججتها السياسة في المقام الأول،


ميكال هوجناور


ليندينا زيكيراج

فإن اللقطات التي تم تصوير الطفل فيها وتصرفاته، تقول بوضوح إنه سيتم تجاوز تلك المأساة الإنسانية الكبرى، وإن تلك المجتمعات ستتطهر من الكراهية والأحقاد والعنصرية المتفشية بينها، فقط عندما لا تعرف تلك الأجيال من الأطفال حقيقة وجودهم، ولا كيف جاؤوا إلى هذا العالم!

يقدم فيلم (مامونجا) للمخرج الصربي ستيفان ميليشيفتش وجهاً آخر للطفولة الذكية، برغم أن الطفل ليس البطل الأساسي؛ ينقسم الفيلم إلى ثلاثة فصول. يظهر الطفل في الجزء الثالث فنراه يعاني عدم القدرة على النطق، علماً أنه شديد الذكاء، ويبدو رقيق الإحساس. ينصاع الطفل لأوامر والدته، فنراه مع مدرسته وطبيبته التي تساعده بدروس لتعلم النطق وتحاول أن تجعله ينطق. يبدأ في التجاوب،

الأفلام تركز على أن الأطفال هم المستقبل من خلال ما تحمله فنياً من دلالات رمزية تجسد هذا المعنى









مشاهد من الأفلام

لكنه يخلط حروف الكلمة ببعضها بطريقة تفقد الكلمة معناها المتعارف عليه، فكلمة (شاحنة) عندما يلفظها تتحول إلى (مامونجا)، ومن هنا جاء عنوان الفيلم. أما أقوى مشاهده فنراه عندما يتسلل إلى شاحنة لكن السائق لا ينتبه إليه إلا بعد فترة، تصيبه الدهشة، لكنهما يواصلان الرحلة ويستضيفه ويفرح بوجوده، وعندما تسأله زوجته يخبرها بأنه هدية من السماء. مع المشاهد التالية ندرك أن الطفل يعرف كيفية الوصول إلى والدته، برغم صغره وما يبدو من مشاكل تحاصره، في هذا المشهد أيضاً أداء الممثلة يجعلنا في شك، هل كانت تخطط لنفس المصير الذي تلقاه بطل فيلم (زيزوتيك)؟!

نوع آخر من الصعوبات في النطق نعايشها بالفيلم الوثائقي (أيام صامتة) الذي يدور حول شخصيات أغلبها غير قادرين على النطق، شخصيات مصابة بالبكم. نرى أسرة – تحديداً الأم – تفكر في مستقبل ابنتها الرياضي لمهارتها وموهبتها، بينما الأب يفكر في تزويجها لأنها مصابة بالبكم، ولأنه يريد مالاً. تتعدد فصول الفيلم، كل فصل يتناول شخصيتين أو ثلاث شخصيات. يتحدث عن صعوبات تواجههم، وكيفية التغلب عليها، ومواصلة الحياة، لكن من أفضل فصول الفيلم ذاك الجزء الأخير وخصوصاً مشهد (الفينال)، حينما نرى ثلاثة أطفال ينتمون لأسرة من الغجر، في ظروف معيشية صعبة جداً، لكنهم يبحثون عن أي عمل حتى لو كان جمع مخلفات المعادن، ثم نراهم وقد أحضروا بقايا أحواض الحمامات المتهالكة القديمة، ويبدؤون في صفها بحفرة كبيرة عريضة كأنهم يصنعون جزءاً من بيتهم، وعندما يفرغون من مهمتهم يقومون بممارسة التمثيل (البانتومايم)، فنراهم يغسلون أيديهم ووجوههم، وكأنهم يُجسدون المستقبل كما يرسمه خيالهم.







مهرجان (كارلوفي فاري)

بينما يتطرق فيلم (نوعٌ مُعيّن من الصمت) للمخرج التشيكي ميكال هوجناور، المستند إلى أحداث حقيقية تقوم على مئة طفل تلقوا تربية متطرفة تضبطهم الشرطة، ما يكشف لنا الأبعاد الدينية والاجتماعية من خلال جليسة أطفال وميا الشابة من عائلة ثرية، لكن تدريجياً تبدأ تشعر بمدى غرابتها، وتطرّف الوالدين، إلى درجة التزمت والتشدد في التعامل ليس معها فقط، وإنما أيضاً في تربية طفلهما الوحيد، لكن لاحقاً ستتكشف الحقائق ويتضح أنه لم يكن ابنهما.

أما الفيلم الوثائقي (البلوك رقم ١٧)، فعلى رغم أنه يدور حول عائلة تتعرض للعنصرية بسبب بشرتها، وكيف تسوء أحوالها، ويرتبك وضعها في غياب الأب ومرض الأم، وعدم سيطرتها على أمور حياتها، خصوصاً بعد انخراطها في عالم الإدمان، وتورط ابنها الأكبر معها، لكن الابن الأصغر، الذي كان لايزال يعيش طفولته يتحمل المسؤولية، وكذلك الأخت الوسطى، رغم سنها المبكرة، وأنها كانت لاتزال تعيش سنوات طفولتها، لكنها تمارس دور الأم البديلة، ويستطيع أخوها كذلك، أن يفلت من ذلك المصير، والطريف بهذا الفيلم أنه من تصوير هذا الطفل، بالتناوب مع بعض أفراد عائلته.

على رغم الوجود النسائي في بعض الأفلام فإن الأطفال يلعبون أدواراً رئيسية

وظفت الكوميديا والسخرية أحياناً في تصوير وطرح القضايا

الثقافة والطقس المعرفي



سلوى عباس

سألني بلهجة فيها شيء من الاستغراب: تعملين في الشأن الثقافي وثقافتنا في تراجع كبير، ونحن نغض النظر عنها، فما الهامش المتاح لك في هذا المجال؟ هل سألت نفسك أين الثقافة اليوم؟ وهل لك أن تبرري لي غياب دور المكتبات، مثلاً، التي كانت بمثابة نوادٍ ثقافية للمثقفين والكتاب في زمن مضى؟ أين هي اليوم؟ ولماذا لا يُعمل على إعادتها وتفعيلها، لتكون منبراً حقيقياً ورافداً للثقافة، إلى جانب المسرح والسينما وكل النشاطات الثقافية والفنية الأخرى؟ فأجبته: معك حق في ما تقول، لو أننا نعيش ظرفاً يتشابه مع زمن كانت المكتبات في أوج حضورها، وفي الظرف الذي نعيشه الآن، لا نستطيع فصل حالة التراجع في شأن ثقافي عن شأن آخر، وهذا ما نلمسه في كثير من المجالات، حتى إننا في الفترة الأخيرة نرى تراجع (الطقس المعرفي) برمته، وكما تعرف المكتبة والكتاب والقراءة، من أصعب الأمور في ذلك الطقس، كونها من أهم الأدوات المعرفية، وأسباب ذلك كثيرة، هل يمكننا مثلاً إغفال الشرط الاقتصادي، ودخول الناس وتحديداً المثقفين في صراع حميم مع معركة البقاء وتأمين عيش أولادهم، إضافة إلى أن تراجع الإقبال على القراءة وشراء الكتب، الذي ارتفع سعره بما يتناسب طرداً مع الغلاء العام، وعكساً مع الإقبال عليه، وأيضاً نمط حياتنا الاستهلاكي يحيلنا إلى عامل (الوقت)، حيث لم يعد المثقف، وفق الظروف الاقتصادية السائدة، قادراً على توفير زمن للقراءة، وكذلك التطورات التكنولوجية الهائلة، مثل القنوات التلفزيونية الفضائية، التي تطور بثها ليشمل أربعاً وعشرين ساعة، أخذت تساهم في تخفيض ما قد يخصصه المهتم للقراءة من وقت، فضلاً عن ظهور الكمبيوتر والانترنت، والتي أصبحت تكلفة الحصول عليها أقل بكثير من تكلفة الكتاب، ما أدى إلى تراجع هاجس القراءة نظراً لسهولة تحقيق تلك الوسائل التكنولوجية، حيث تحولت المنافسة من التنافس على الشأن المعرفي بوسيلته الأساسية (الكتاب) إلى التنافس على اقتناء أدوات ووسائل التكنولوجيا الحديثة، ما أدى إلى تحوّل عميق في النظر إلى مصادر المعرفة، فكما كان المثقف سابقاً يسعى لمتابعة كل جديد في إصدارات الكتب، أصبح اليوم يسعى ليكون على تماس مباشر مع ما تقدمه التكنولوجيا من جديد.

ما تعانيه الثقافة اليوم هو جزء من أزمتنا الإنسانية ككل

ومن المعطيات التي اختلفت اليوم عن الأمس أيضاً، توافر المكان، حيث مساحات المسكن تختلف عن السابق، فالمساكن كانت واسعة نسبياً تسمح بإيجاد مكان للمكتبة، أما أنماط المساكن في أيامنا هذه، فلم تعد تسمح بذلك المكان الذي بالكاد يكفي لمتطلبات المعيشة.

وبينما أكمل حديثي عن أسباب تراجع الثقافة كما يراها محدثي قاطعني قائلاً: طالما أننا نوجد مبررات لتقصيرنا وتراجع ثقافتنا وحالتنا المعرفية، فلن تتطور ثقافتنا، وسنبقى نحنُّ لزمن مضى كانت الثقافة فيه زادنا وزوادنا، ثم غادر دون أن يقتنع أن ما تعانيه الثقافة اليوم هو جزء من أزمتنا الإنسانية ككل، فكان حوارنا أشبه بحوار الطرشان الذي لم ينتج عنه أي فائدة ترتجى.

بالمقابل نرى في كل حدث أو مناسبة ثقافية، يتمحور الحديث عن أهمية التكامل بين الثقافة والإعلام، بكل مجالاته المقروء والمسموع والمرئي، والتأكيد من قبل الجهات المعنية بالشأن الثقافي، على أن أهمية الثقافة تكمن في العمل على بناء الإنسان وإعادة تكوين العقل الذي تهدم، عبر خطاب تنويري علماني وطني يمثل هوية للمشروع الثقافي، وضرورة أن تكون متابعة النشاطات الثقافية التي تقوم بها المؤسسات المعنية من قبل الإعلاميين متابعة الناقد الممحص، ومن لا يتقبل النقد لا يستطيع أن يبني أو يحقق مشروعاً ثقافياً، مع التأكيد على موضوعية الرأي في كل ما يطرحه الإعلاميون، في تحليلاتهم للنشاطات التي يتابعونها، لأنه يمثل حالة وطنية مرموقة تُستكمل بتفاعلنا المشترك بالنهوض بالعمل الثقافي، وتحويله إلى منظومة جديدة، تقوم على أسس تحريض روح المبادرة والإبداع، مع الإشارة إلى توافقنا مع الديمقراطية والحرية ومضامينها، لكن ليست الديمقراطية المعادلة للفوضى والتخريب، فدورنا أن ندافع عن حقنا بالحرية المسؤولة في التعبير عن كل ما نريد طرحه من قضايا، والدفاع عن قناعاتنا الوطنية والانتماء للوطن، الذي يمثل المرجع الذهني لنا، فالتفاعل بين الصحافي والثقافة مهم جداً في تكوين رأي عام ومجموعات عمل، تساعد على بلورة المضامين وإعادة صياغة الذهنية التحليلية كمؤشرات ثقافية، يبنى عليها فكر عقلي حيوي، ينتج فيما بعد إنساناً متوازناً يفكر ويلتزم أكثر مما يخالف، إنساناً، القانون بالنسبة إليه أخلاق، والحديث عن الماضي يمثل محطات معينة نسترشد بها للمستقبل، لأن الحياة ملك هذا المستقبل، والثقافة هاجس مغاير لما هو سائد، هي مهمة نبيلة ترسخ وعياً عاماً يستجيب لمعطيات الراهن، وتكون له المرونة ليتحصن تجاه أي فكر خلافي آخر، والعمل على إنتاج حالة مشتركة بين الصحافة والثقافة وفتح مساحات إضافية للإبداع.

انطلاقاً من هذه الطروحات وما يقدم من نشاطات ثقافية، بما تتضمنه من ندوات حول التشكيل وقضايا الثقافة بشكل عام، تشابهت فيها الموضوعات المطروحة، وتكررت أسماء المحاضرين، مع غياب واضح للجيل الشاب في هذه الندوات من حيث المشاركة فيها، وغياب قضاياهم عن محاورها، وكذلك غياب ثقافة الطفل، التي يجب أن تأتي كأولوية في أي خطة ثقافية للمرحلة القادمة، وكذلك ثقافة القبول بالآخر ومع الذات، فالثقافة تقيّم بما أنتجت من فعل ثقافي ملموس، وهذه الندوات على أهميتها تفقد فاعليتها إذا لم تترجم إلى فعل ثقافي حقيقي على أرض الواقع، مع متابعتها من قبل المعنيين بالشأن الثقافي لخطوات تنفيذها، فشؤوننا وقضايانا في جدول أعمال كل ندوة أو ورشة عمل تكون بأحسن أحوالها، ونكون جميعنا متحمسين لإنجاز مشروع ثقافي يرتقي بالثقافة ويليق بها، لكن مع كل الأسف كان الوهج وحماس المشاركين يخبو ويتلاشى بمجرد الخروج من قاعة الاجتماعات.



اعتُبر امتداداً لـ تشايكوفسكي

رحمانينوف.. أعظم عازف بيانو في القرن العشرين



عزة حامد

يعتبر سيرجي رحمانينوف أعظم عازفي البيانو في تاريخ الموسيقا في القرن العشرين، فقد اشتهر بقيادته للفرق الموسيقية، وتأثر في موسيقاه بكل من شوبان وتشايكوفسكي، إذ كان لرحمانينوف أسلوب مميز في الموسيقا، فهو يميل إلى الأسلوب الرومانسي، الذي يهتم بجمال الطبيعة ورقة المشاعر الإنسانية المصحوبة بمسحة من الحزن والتأمل والتعلق بالحرية. ويمتاز الكونشرتو لديه بالحركة البطيئة والتعبير برقة عن حالة رومانسية تصحبها ألحان حزينة، لذلك استخدمت موسيقاه في الكثير من الأفلام السينمائية، كما أن موسيقاه كانت تسبق عصره، فقد نحا إلى التجديد في القرن التاسع عشر واعتبره تشايكوفسكي امتداداً له.

تتلمذ على يد كورسيكوف الذي تميزت موسيقاه بالميل نحو الموسيقا الشرقية


رحمانينوف

وقد تتلمذ رحمانينوف على يد ريمسكي كورسيكوف أحد عمالقة الموسيقا في روسيا في ذلك الوقت، كما تميزت موسيقاه بالميل إلى الموسيقا الشرقية، وألفَ رقصات شرقية للبيانو والتشيلو، وحرص في معظم أعماله، على أن يكون واضحاً ومكثفاً وقد نجح في تقديم مواد غاية في الصعوبة التقنية، خصوصاً أعمال البيانو، واحتفظ برغم ذلك بالسهولة اللحنية والشاعرية لدرجة كبيرة، ولعل الكونشرتو الثاني للبيانو أكثر أعماله شعبية وأكبر دليل على ذلك.

ومن الذين تأثروا بموسيقا رحمانينوف الموسيقار محمد عبدالوهاب، فكان مجدداً مثله سابقاً لعصره، أدخل العديد من الآلات الحديثة في الموسيقا العربية، كما قدم عبدالوهاب المقطوعات الموسيقية الطويلة كمقدمة للأغاني متأثرا برحمانينوف.

ولد رحمانينوف في روسيا لأسرة تنتمي لطبقة النبلاء، وكانت ذات اهتمام بالموسيقا بل ترعاها، وكان ذلك قبل الثورة البلشفية بروسيا، واشتهر بقدرته الرائعة على العزف على البيانو وتميز بطول أصابعه وكبر حجم يديه، فكان يعزف قطعاً موسيقية صعبة ومعقدة بسرعة لا ينافسه فيها أحد. وعندما قامت الثورة البلشفية في روسيا عام (١٩١٧م) كان رحمانينوف يقدم عروضاً موسيقية في الولايات المتحدة الأمريكية فقرر أن يستقر فيها ولم يعد إلى موطنه الأصلي روسيا مرة أخرى.

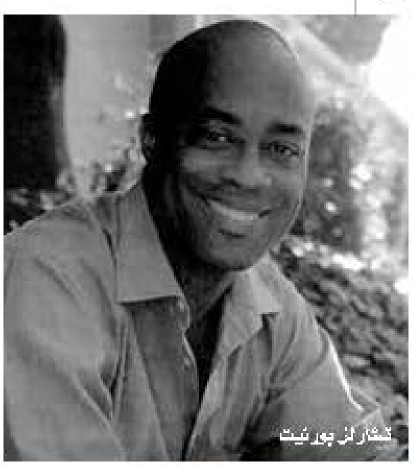
كتب رحمانينوف ثلاث سيمفونيات: السيمفونية الأولى، والسيمفونية الثانية، والسيمفونية الثالثة، كما كتب للبيانو خمسة أعمال، وللأوركسترا أربعة من الكونشرتو، إضافة إلى الرابسودي، كما كتب أوركسترا الصخرة، كابريس البوهيمية وجزيرة الموت.

يقول رحمانينوف: كنت أسمع عن التنويم المغناطيسي دائماً، وأنا مستلق نصف نائم في عيادة الدكتور (داهل) كان يقول (ستكتب كونشرتو، وستكتبه بسهولة متناهية وسيكون ممتازاً).

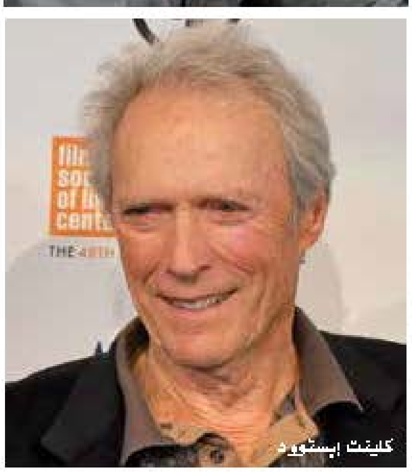
ويكمل رحمانينوف كلامه (على الرغم من أنه يبدو غير صادق، لكن هذا العلاج ساعدني حقاً، فبحلول الخريف كنت قد أنهيت حركتين من كونشرتو البيانو). وكتب رحمانينوف هذا العمل بثقة وطاقة كبيرة، وهو يشعر بالعرفان والتقدير لطبيبه المعالج، الذي أعاده مرة أخرى لعالم التأليف بعد إصابته باكتئاب حاد لسنوات بعد سقوط (سيمفونيته الأولى عام ١٨٩٧م)، وتزامن ذلك مع رفض

تأثر به الموسيقار محمد عبدالوهاب في مقدمات الأغاني وإدخال الآلات الحديثة


كورسيكوف


تشارلز بورنيت


محمد عبدالوهاب



كلينت إيستوود



موسيقاه لاتزال تعزف في أرجاء العالم

الكنيسة الأرثوذكسية زواجه بابنة خاله. وخلال جلساته مع طبيبه كتب الكونشرتو الثاني للبيانو بمرافقة الأوركسترا تلبية لطلاب (أكاديمية لندن للموسيقا)، وقام بكتابة عمل منفرد للبيانو مع الأوركسترا.

وفي نهاية عام (١٩٠٠م) كان قد أنهى حركتين من العمل الثانية والثالثة، وقدمهما في حفل تحت قيادة ألكسندر سيلوتي فحقق نجاحاً عظيماً، وأهدى العمل لطبيبه المعالج عرفاناً بفضله، وقد نال هذا العمل شهرة واسعة في كل أنحاء العالم.

وتميز هذا العمل بقوة التركيبة الهندسية واللحنية الروسية العالية، التي تتميز بغنائية



سيرجي رحمانينوف

تلهب العاطفة وتنتقل الموسيقا من السكون إلى العلو، ومن الفرح إلى الحزن، حسب التقاليد الكلاسيكية الروسية خاصة تشايكوفسكي. تكمن شهرة رحمانينوف في أدائه البارع المبهر، وكانت شهرته كعازف بيانو بارع أكبر منها كمؤلف في بداية حياته الفنية. ومن آثاره الفنية أن الكثير من المخرجين العالميين استخدموا موسيقاه في أعمالهم؛ فهذا المخرج الأمريكي تشارلز بورنيت وظّف موسيقا رحمانينوف في فيلمه (Clear of ship) عام ١٩٧٨م).

وفي عام (١٩٩٦م) كان لموسيقا رحمانينوف دور كبير في نجاح فيلم المخرج سكوت هيكس شاين. وفي عام (٢٠١٠م) استعان المخرج والممثل كلينت إيستوود بموسيقا الحركتين الثانية والثالثة من الكونشرتو لرحمانينوف بشكل مثير للدهشة والروعة في آن بفيلمه (Here after).

في عام (١٩٤٣م) حصل رحمانينوف وزوجته على الجنسية الأمريكية، وتوفي في نفس العام عن عمر ناهز السبعين عاماً في (٢٣ آذار/ مارس) إثر إصابته بمرض عضال ودفن في كاليفورنيا.

وكانت روسيا قد أعلنت في عام (٢٠١٥م) رغبتها في إعادة رفاته إلى موطنه الأصلي روسيا، باعتباره علماً من أعلام الموسيقا الروسية، ولكن الأحفاد رفضوا ذلك لأن جدهم عاش عقوداً خارج روسيا.

استخدمت أعماله الموسيقية في أشهر الأفلام السينمائية الرومانسية

أعلنت روسيا رغبتها في إعادة رفاته من أمريكا باعتباره من أعلام الموسيقا الروسية

خيال الضرورة.. سيكولوجية إنتاج الأغنية العامية


د. هويدا صالح

(خيال الضرورة ومرجعياته... قراءات في شعر العامية)، كتاب صدر حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب للشاعر والباحث محمود الحلواني، الذي قدّم ثلاث قراءات لشعر العامية المصرية، حاول فيها أن يقرأ المشهد الشعري في سياقاته الراهنة والتاريخية: سعياً إلى كشف تلك الظاهرة الإبداعية، التي صارت لها خصوصية ثقافية، تخص المشهد الشعري المصري في توازٍ تام مع شعر الفصحى، فلم يلغ أحدهما الآخر، بل سارا – وأقصد شعر العامية وشعر الفصحى – متوازيين كل له شعراؤه وجمهوره وقراؤه، وكلاهما يعبران عن الهوية الثقافية المصرية.

وقد جاء عنوان الكتاب (خيال الضرورة)، ليؤكد أن هذا الخيال، الذي دفع الشعراء إلى إبداع هذه النماذج الغنائية، في لغة عامية تفارق اللغة الرسمية في فصاحتها، إنما انطلق من ضرورة اجتماعية، دعمتها المفاهيم الاجتماعية في الحب والألم والأمل والسعادة، بل كل المشاعر والأحاسيس الإنسانية والاجتماعية.



ويرى محمود الحلواني، في مقدمة الكتاب، أنه لا يدّعي الشمول، ولا يؤمن به، ويعتبر أن أي جهد يبذل فيما هو ثقافي وأدبي، جهد ناقص بالضرورة: عابر ونسبي وشخصي.

كما يؤكد الحلواني أنه لا يوجد جهد فصل أو قول فصل، إنما تجربة تخطئ وتصيب، وربما جاز القول إنها لا تخطئ ولا تصيب، هي تجربة وحسب، لقاء خاص بين قارئ ونص، يضيق ويتسع، وفقاً لديناميكية العلاقة بينهما، ومدى قدرة كل منهما على الاستجابة للآخر، لا يملك أحدهما صلف الادعاء المغلف بالموضوعية وامتلاك المعنى النهائي، حيث المعنى – كما يرى نقد استجابة القارئ وغيره من اتجاهات النقد الحديث– ليس شيئاً ثابتاً وموضوعياً، يستطيع كل من يجيد معرفة لغة النص والنظر في سماته الأسلوبية، أن يمسك به ويقيده.

وقد جاءت القراءات متباينة الحجم، مختلفة المنهج وأسلوب العرض، بعضها أقرب إلى الدراسة، وبعضها أقرب إلى المقال، وقليل منها أقرب إلى الشهادة، منها ما يتصدى لديوان واحد لشاعر، ومنها ما يواصل تحري رؤية العالم لدى شاعر آخر، عبر أكثر من تناول لتجربته الشعرية، فيما تنصب قراءات أخرى على فحص الرؤى النظرية، حول ماهية الشعر وتجلياتها لدى شعراء آخرين، بوصف هذه الرؤى هي العنصر المهيمن في تجاربهم. كذلك يزعم هذا الكتاب أنه يضم جهداً خاصاً في قراءة شعرية الأغنية، تطبيقاً على نموذج واحد لمرسي جميل عزيز، وهو من أهم شعراء الأغنية المصرية، الذي غنى له العديد من المطربين والمطربات العرب.

ويطرح الكتاب رؤية خاصة لفعل القراءة، فهو لا ينفصل عن فعل الإبداع، لذا غامر الحلواني، بتقديم سرود لا تحاول أن تخفي ما بها من سمات ذاتية، كما لم تخش طرح بعض الاقتراحات المفاهيمية والرؤى النظرية، التي ربما تكون جديدة أو مختلفة عن السائد، فيما كتب عن شعر العامية، وهو قليل على أية حال، بل قليل جداً، إلى الدرجة التي تجعلنا نقول بثقة إن شعر العامية المصرية لم يحظ بمتابعة نقدية تليق بمنجزه، الأمر الذي يضطرنا كثيراً– نحن الشعراء– إلى محاولة إدراك ما يمكن إدراكه، علّنا نقوم ببعض الواجب تجاهه، وقد أتاح ذلك النقص الفادح في قراءة العامية، لهذا الكتاب، المضي في طرق غير معبّدة أو مستقرة، آملاً أن يتقبل القارئ الكريم ما يضمه من اجتهادات برحابة صدر، وأن ينظر إلى ما يقدمه من قراءات بوصفها فروضاً لا تزال قابلة للبحث والمراجعة والتعديل والحذف والإضافة.


محمود الحلواني

وقد جاء ترتيب المادة داخل الكتاب، وفق هذه القراءات الثلاث، كما جاءت هذه القراءات ذات طابع نظري، يحاول كل منها الإشارة إلى سمة شكلت ملمحاً غالباً، طبع شعر العامية المصرية بطابعه من فترة لأخرى

فقد جاءت القراءة الأولى، لتعبر عن إيمان المؤلف بكون هذه الظاهرة الفنية (ضرورة) ثقافية تنويرية لا غنى عنها لمخاطبة الشعب والتعبير عن آلامه وآماله، وهي السمة التي رأت هذه القراءة أنها تشكل أبرز ملامح شعر العامية، منذ بداياته وحتى ثمانينيات القرن الماضي على وجه التقريب.

أما السمة الأخرى التي تتناولها القراءة الثانية، والتي طبعت خيال شعر العامية ووجهته، بدءاً من ثمانينيات القرن الماضي، فتتصل بإيمان تيار عريض من شعراء العامية بكتابة الذات، ومخاصمة ميراث القصيدة السابق، وما يشمله من أدوار رأى هذا التيار أنها لم تعد ملائمة له، فتخلى عنها، ملتفتاً أكثر للبحث والتعبير عن الذات، بلغة يومية أراد لها أن تكون أكثر تعبيراً عن الجسد المفرد، وهي القراءة التي أسميتها (شعر الثمانينيات وحديث القطيعة).

بينما ذهب في القراءة الثالثة، إلى أن يتحرى ظاهرة حديثة نسبياً، تحول فيها شعر العامية إلى سلعة إعلامية رائجة، انخفضت فيها القيمة الإنسانية والجمالية إلى حدها الأدنى، لتحل محلها صورة شاحبة ومصنوعة للشعر.

(كان).. و(لكن).. لاستمرار الحياة في (غداً سأتذكر)



مصطفى غنايم

يطرح كتاب (غداً سأتذكر)، تأليف يانيس نادون، ورسوم كيلين مالبرت والصادر حديثاً ضمن مشروع (مكتبة الأسرة) بمصر، والذي صدرت طبعته العربية الأولى عن دار (نور المعارف) بترجمة أروى مسعد عدداً من القيم الخلقية، والمضامين التربوية، لعل أبرزها: الوفاء، وأهمية الصداقة الحقيقية في حياة الإنسان، والصبر عند النوازل، وعدم الاستسلام لنوائب الدهر، وتجاوز الأتراح والانتصار عليها للتعايش مع الحياة بأتراحها وأفراحها.

وقد عبرت المؤلفة عن تلك القيم والشمائل من خلال حكاية تتسم بسلاسة العرض، وبساطة الأحداث، وبطريقة درامية في غاية التكثيف والتركيز، وهو ما جعل القارئ يستشعر منذ البداية أن ثمة شيئاً غالياً مفقوداً، لا سبيل إلى نسيانه أبداً، وهو ما تجلى لنا منذ العتبة الأولى (العنوان): (غداً سأتذكر)، والذي يحمل كثيراً من الإصرار، والتوغل في المستقبل، وهو ما أومأ إليه استخدام ظرف الزمان (غداً)، إضافة إلى حرف الـ (سين)، فضلاً عن استخدام زمن المضارع (أتذكر).. وإذا كان حذف المفعول به قد أتى لدلالة بلاغية تشويقية، إلا أن ريشة الفنانة قد أكملت هذا المحذوف، وأفصحت عنه، من خلال رسم صورة كلب وديع يتوسط الغلاف، ليدرك الطفل أن هذا الكلب هو ذلك المفقود الموجود، وليبرز الغلاف: لفظاً ورسماً قيمة الوفاء بين الإنسان والحيوان، ولكن يظل التلهف لمعرفة أين ذهب هذا الصديق/ الكلب؟، وماذا حدث له؟

ولم تطل الحيرة كثيراً؛ حيث أجابت بداية القصة عن تلك التساؤلات باستخدام الفعل الماضي (كان)، والذي يشير إلى وجود شيء جميل قد انقضى: (كان لديّ كلب كبير يرافقني في كل مكان)، لتبدو تلك المقدمة زفرة حزينة تشي بانقضاء الرفقة الجميلة والصحبة الطيبة، ومن ثمّ تتمخض الحسرة المفجعة في نفس السارد، وهذا ما دل عليه تكرار استخدام الفعل (كان)، بما يحمله من دلالات حزينة، ولا سيما حين يستعرض السارد بعضاً من التفاصيل الحياتية الجميلة، ويجتر ذكرياته السعيدة مع صديقه/ الكلب لنفاجأ بتحويل صيغة (الكينونة) من المفرد إلى الجمع، بما يشير إلى الانصهار والاندماج والمشاركة الوجدانية والحب المتبادل بين الصديقين: (كنا نقضي معاً أوقاتاً طويلة)، (كنا نجلس في صمت وكل منا يتأمل ملامح وجه الآخر).. (فقد كان الحب بيننا كبيراً).

وتنتقل بنا المؤلفة من سيطرة الفعل (كان) الملائم لسياق الأحداث المونولوجية الماضوية إلى استخدام حرف لغوي له دلالات مغايرة، وهو الحرف (لكن) بما يفيده من معنى الاستدراك: (لكنه للأسف مات بالأمس، وصعدت روحه للحياة)، (لكنك تتركني وحيداً.. يـــاااااااااه!.. كم أشتاق للعب معك)، لنشهد بعد ذلك تطور الفكرة، وتنامي المضمون القيمي، وتغير المرامي والمقاصد، من التماسك أمام المواقف العصيبة التي تواجهنا في الحياة، والتغلب عليها وتجاوزها، بل والتعايش معها استمراراً لدفع عجلة الحياة برغم ما قد يكابده الإنسان، ومن ثم جاء توظيف حرف الاستدراك (لكن)، بصورة تجاوز مدلوله الأساسي إلى التعبير عن المفارقة والمفاجأة، للتناغم مع موقف السارد المتطور مع الأحداث، والمتناغم مع تلك الفكرة والحالة الانطباعية الجديدتين: (لا بد أن أفكر في الحصول على كلب آخر.. ألعب معه بين الأوراق، وأرمي له الكرة بعيداً فيجري ليلتقطها ويحضرها لي).

ولم تشأ المؤلفة أن تنتهي الأحداث عند هذا الحد، فإذ بنا نجد السارد يطل علينا مرة أخرى مخاطباً صديقه الراحل، مستدعياً حضوره الغائب، وغيابه الحاضر، بما يجسد الحب والتعلق والارتباط: (سوف أعتني به كما كنت أعتني بك، وأجعله يمارس رياضة المشي معي كما كنت تفعل).. ليختتم العمل بإبراز شيمة الوفاء في أسمى صورها، وهو يواصل الحديث إلى صديقه الأثير: (سأحكي له عنك؛ لأنه لن يكون مثلك، وستظل أنت كلبي المفضل طول العمر).



تاريخ دراسة اللغة العربية بأوروبا

الكاتب: يوسف جيرا
الناشر: هنداوي- ولدسور



نجلاء مأمون

يشير الكاتب في بداية كتابه إلى أن قلة من الكتاب العرب، قد اهتموا وكتبوا عن تاريخ اللغة العربية في أوروبا، كما أن هناك ندرة في من عرضوا لأعمال المستشرقين الذين أضافوا لمريدي اللغة العربية وآدابها الجميلة وعلومها.

ويؤكد المؤلف فكرة مهمة تقول، إن اهتمام الكتاب العرب بإضافة كتب تعرض لأهم المستشرقين، الذين أضافوا للمكتبة الأوروبية الكثير من الكتب والمخطوطات والقواميس، التي تعضد تعلم اللغة العربية وشروحها وبحورها الواسعة والاطلاع على آدابها وفنونها لم يكن على المستوى المرجو، ما يزيد من أهمية هذا الكتاب للمكتبة العربية.

ويذكر الكاتب اليسير عن تاريخ تعلم الأوروبيين لآداب اللغة العربية واللغات الشرقية، حيث كانت المعرفة باللغات الشرقية مجهولة تماماً قبل الحملات الصليبية، كما إن التعرف إلى لغات العرب وعلومهم وآدابهم، كان مقصوراً حينذاك على رجال الدين في أوروبا، الذين عكفوا بدورهم على نقل أمهات الكتب العربية في العلوم والآداب إلى اللاتينية لنقل أسس الحضارة العربية للأوروبيين. ويرى الكاتب في معرض كتابه أن اللغة العربية قد ذاعت شهرتها، حين بدأ الرهبان الأوروبيون زيارة بلاد الأندلس وجزيرة صقلية وفلسطين لذلك احتكوا بالكثير من المعارف العربية، ولقد أعجب الكثير من هؤلاء الرهبان بالمخطوطات وصك النقود العربية، لذلك شرعوا في نقل الكتب الخاصة بأرسطو المكتوبة باللغة العربية إلى اللغات الأوروبية العديدة.

ويذكر الكاتب أن الطبيب الفرنسي (أرمنجو) هو صاحب اليد الطولى في الآداب والعلوم العربية في أوروبا، حيث قام بترجمة الكتب الطبية لابن سينا، وكتب الفلسفة لابن رشد، كما اشتغل أيضاً الراهب الإنجليزي (ميخائيل أسكوت) بالترجمة العربية، حيث طاف بلاد العرب ومكث كثيراً بالأندلس، وذلك عام (١٢٨٤م).

ويذهب الكاتب إلى أن اهتمام الملك هنري الثالث (١٥٨٧م) باللغة العربية كان كبيراً، حيث أنشأ قسماً لدراسة اللغة العربية بباريس، وأنشأ البابا (جريجوريس الثالث عشر) مدرسة اللغات الشرقية وأهمها اللغة العربية، كما أمر لويس الرابع عشر باستعمال الحروف العربية التي استعملها المستشرقون، وأرسل العديد من العلماء إلى المشرق العربي لجمع المخطوطات والكتب العربية النفيسة.

لذلك يمكن القول إنه ومنذ القرن الثالث عشر، أصبحت لغات الشرق ذات أهمية كبيرة لدى الأوروبيين، وأصبحت هولندا مقراً عظيماً للدروس الشرقية بوجه عام والعربية بوجه خاص.

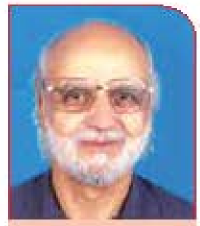
وفي موضع آخر يبرز الكاتب أشهر الرواد الأوروبيين، الذين فتحوا الأبواب لدارسي اللغة العربية في أوروبا، وكان من أشهرهم (يوسف دكرلاريل) الذي ولد في (١٧٥٩م) بفيينا، وسافر إلى كمبردج وصادق العديد من البغداديين، وقام بنشر كتب عن تاريخ مصر وترجم أشعار العرب من الجاهلية حتى سقوط الخلافة، وعلم الكثيرين اللغة العربية خلال السفارة إلى آسيا الصغرى وبلاد اليونان. كما كان جان جوزيف بارسل، الذي ولد في باريس (١٧٧٦م)، أهم أفراد القسم العلمي بالحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨م) مع بونابرت، ووضع كتاب وصف مصر بالفرنسية، وأسس حين عودته لفرنسا العديد من المراكز الثقافية المهتمة باللغة العربية، حيث كان محاضراً باللغة العربية وثقافاتها في كلية فرنسا عند عودته لباريس.

ويبرز الكاتب أهمية (أدولف وارموند) العالم الألماني الشهير، ومدى ولعه باللغة العربية وآدابها، حيث قام بالتبحر في دراستها حتى عين عام (١٨٦٢م) بجامعة فيينا أستاذاً للغة العربية، وأصدر كتابه الشهير (الدليل في تعلم اللغة العربية)، وفي عام (١٨٧١م) انضم إلى الأكاديمية الشرقية المشهورة بفيينا وأصدر (أجرومية اللغة العربية، وكتاب الحكايات العربية)، اللذين أضافا الكثير إلى المكتبة الأوروبية في هذا الأمر، كما وضع القاموس العربي، المفيد لكل من يرغب في دراسة اللغة العربية وغوامضها وقواعدها الثرية والجميلة.

ويختتم الكاتب كتابه المهم مؤكداً أن دراسة الأوروبيين للغة العربية، كانت بداية لأغراض دينية وحربية في القرون الوسطى، إلا أن الأمور قد تغيرت وأصبحت دراسة اللغة العربية في أوروبا لأغراض علمية، ما أدى لتوطيد العلاقات بين الشرق والغرب. ويضيف الكاتب أن المحافل الثقافية الدولية شهدت عبر القرنين السابقين العديد من المؤتمرات العلمية الخاصة باللغة العربية، والتي عقدت في باريس ولندن وبطرسبرج وليدن وبرلين وجنيف.



لولوة المنصوري تحتفي بالمرأة في روايتها (آخر نساء لنجة)

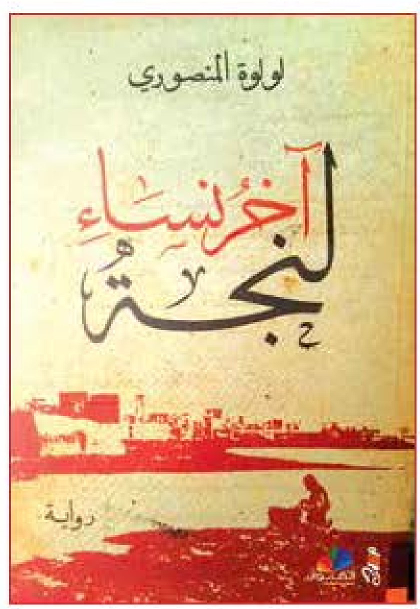


علي كنعان

رواية جميلة ومدهشة أبدعتها الكاتبة لولوة المنصوري، بلغة سردية مطعّمة بلمسات شعرية تستثير التأمل والإعجاب، وإن كانت لا تخلو من غموض يستدعي التوقف، وإعادة القراءة لاستكشاف الدلالة العميقة الكامنة وراء نسيج الكلمات وصورها الفنية/ الجمالية التي يطيب للشعر أن يتفرد بها ويزهو. وبرغم العدد القليل من شخوص الرواية، فإن البنية الشعرية لهذا العمل السردي المتخيل، تجعل الرواية أقرب ما تكون إلى فضاء ذي صبغة ملحمية، تعلي من شأن المرأة وتحتفي بمكانتها في الحياة الكريمة، وهي هنا الجدة (رزيقة)، تاركة ظلالاً كثيفة على الأحياء من الرجال، مكتفية بذكريات الراحلين وتألق وجوههم في البراويز. ولذلك اعتبرت الكاتبة، أن الجدة آخر السيدات الماجدات في تلك البلدة، فأعطتها عنوان روايتها (آخر نساء لنجة)، وكأن هذه البلدة أصيبت بالعقم، فلا وجود للنساء بعد هذه الجدة وابنتها الراحلة (حورية)، وحفيدتها (ميعاد) التي لم تنعم بزواج من تحب (سالم) بعد هروب زوجها (يوسف)، من دون أن ترزق بطفل.

وتؤكد الرواية ذلك بلهاث الحفيدة وراء جدتها لإيجاد أية وسيلة مأمولة للعلاج، سواء بالجن، أو بالخرافة، أو بمساعدة الغجر أو بالكي المصحوب بقروح نازفة! وجاءت رسالة زوجها الهارب يوسف في الختام مفاجأة صاعقة باعترافه أنه هو العقيم، واستكملت الصدمة باختفاء الحبيب المأمول سالم. الرواية عمل إبداعي منسوج بهدوء وعمق ودراسة مستفيضة، سواء في رسم الشخوص، أو في تناول المرحلة التاريخية التي شهدتها المنطقة عبر تباين شواطئها بين لنجة والمحرق في البحرين، وصولاً إلى خورفكان. ولا تنسى الكاتبة، أن تعلمنا أنه من (عادات القبائل والشعوب أن تنقل أسماء مواضعها القديمة إلى منازلها الجديدة).

تهدي لولوة روايتها (إلى أميرات الخبز في لنجة.. وسيدات أشجار الرّولة) وينطوي هذا الإهداء على دلالة كبيرة وإيحاءات مهمة، لأن الخبز قوت الحياة وكان صنعه وتوزيعه على العائلات المحتاجة من أسمى هموم الجدة رزيقة، ومسؤولياتها الإنسانية والخيرية تجاه جاراتها. ونحن، في بلاد الشام نقول: (من يخون الخبز والملح؟!)، وشجرة (الرّولة) من أهم أشجار التراث وأغلاها في أرض الإمارات وذاكرة أبنائها. ومن الصفحة الأولى نعلم أن زريقة، وهي في آخر أيامها، ليست امرأة عادية، إنما هي سيدة متميزة أبدعها الباري (من حنّاء وطحين وسمن ورطب، امرأة من شمس وبنادق وصهيل وحطب، وذاكرة جرار الماء فوق الرؤوس). وتشير الصفحات الأولى إلى أهمية الذاكرة، موحية بأن كل إبداع لا بد أن ينبع من ذاكرة ناضرة مستنيرة، وتتردد كلمتا (الموت)، و(اليتم) في هذه الصفحات، وكأنهما مفتاح الرواية بشتى أحداثها، وأنهما سوف يتكرران في العديد من المحطات على امتداد مسار العمل، بدءاً من (ذبح شيخ لنجة) على يد (ساحرات الليل الثلاث)، وصولاً إلى موت الجدة في الختام، ومروراً بموت الأم حورية وجريمة (الرجل الآسيوي المتوحش) الذي افترس طفلتين وأزهق روحيهما بالسكين ليكوّم براءتهما (بسرية في علبة كرتون!).



ساردة الأحداث (ميعاد) وجدتها (رزيقة) و(سالم) ابن أخيها الراحل عبدالرحمن، وأخيراً آسيا الأهوازية، هم الشخصيات المحورية في العمل، وسائر الشخوص الأخرى تمر عرضاً لاستكمال المشهد، دون أي فاعلية أو تأثير، ولا سيما الرجال الذين تمر أسماؤهم مروراً هامشياً عابراً على الألسنة. والكاتبة تنسج عملها بطريقة المنمنمات المحبوكة بالعديد من الخيوط الملونة، لتزداد صور أبطال العمل نضرة وكرماً وتألقاً، على رغم اللمحات الفاجعة في حياة كل منهم. ولعل أجمل ما في فضاء هذه العلاقة بين الشخوص، حين تشعر ميعاد بأنها غدت أماً لجدتها بعد أن فقدت الذاكرة، أو عندما تعاملها آسيا كأم، كما أن استجابة ميعاد لنصيحة سالم بالقراءة، تعد من أهم النقاط المضيئة بالعمل.

ومن الصور المضيئة أيضاً، رغم مرارة الخيبة المرافقة لها، تلك المحبة الطهرانية الحميمة التي نشأت بين ميعاد وسالم، أو صدمتها يوم أخبرها هاتفياً بسجنه، وأنه كان يستضيء برسائلها بعد خروجه منه.

لقد قرأت هذه الرواية مرتين، وأعدت قراءة بعض المقاطع عدة مرات.. في تقديري أني سأكتب شيئاً جديداً، أكثر تفصيلاً وأشد إعجاباً وتقديراً، لو سمح لي الوقت الضنين أن أقرأها من جديد. وهي من منشورات (مسعى) ٢٠١٧م، وتقع في (٢٥٢) صفحة من القطع المتوسط.



لولوة المنصوري



فرحان بلبل

(المونودراما) فن العزلة والمعاناة

أرجو أن لا يظن القارئ من هذا العنوان، أني لا أجعل هذا الفن نوعاً مسرحياً، كما يفعل بعض النقاد أو أني رافض له. فقد كتبت عدداً طيباً من المونودرامات، وكتبت بحثاً مستفيضاً عن قواعد كتابة هذا الفن، وحضرت العديد من مهرجاناته، وقرأت كثيراً من نصوصه السورية والعربية والأجنبية، لكني كلما أوغلت في معرفة ومتابعة ما يُقدَّم وما يُكتَب في هذا الفن، أشعر بالغيظ من نفسي لأنني ما أزال مؤمناً به، وكلما اندفعت في الدفاع عنه أشعر بأنني مخطئ خطأً جسيماً في هذا الدفاع، وأكاد أصرخ: أيها الكتاب! كفى كتابة فيه، توقفوا عن تدمير الذوق المسرحي، كفاكم إساءة إلى فن (المونودراما) الذي أتقنه كثير من الكتاب المسرحيين العرب بعد طول معاناة له، ثم جئتم فهدمتم ما توصلوا إليه من إتقان لقواعده لتجعلوه فناً سائباً لا قواعد له. أتعلمون ما هي أكبر أخطائكم؟ إنه فن حميمي قد يكون حزيناً شفيف الحزن، وقد يكون عنيفاً يجرح عنفُه النفوسَ والقلوب، وقد يكون مأساوياً يدور حول المآسي الصغيرة التي تعصر قلب الإنسان المعاصر، الذي ترميه الحياة اليوم على عتبة الانهيار، بعدما انهارت تحت أقدامه آفاق مستقبلٍ كان يتمناه مشرقاً! لكنكم حولتموه إلى فن الملل والإملال.. إلى فن السقم الفني المريض، أتريدون أن تعرفوا كيف فعلتم ذلك؟ تعالوا نفتح دفتر حساباتنا لعلكم تعيدون إلى هذا الفن الأنيق مكانته الرفيعة، التي كادت تتحقق له على خشبة المسرح العربي.

النقطة الأولى في خصائص هذا الفن هي أنه يبدو بوحاً شخصياً لمعاناة فرد مأزوم، و(المونودراما) فن المأزومين، لكنه في الحقيقة بوح إنساني عام، واجتماعي يهم المتفرجين، لأنه يكشف أوجاعهم من خلال الكشف عن أوجاع الشخصية الفرد. ولهذا لم يستطع أحد أن يحولّه إلى فن كوميدي، على رغم أنه قد يتوشح الكوميديا في بعض مواقفه، لكنها كوميديا لا تُضحك ولا تُسلي، بل تُبكي وتؤلم.

هذا البوح الشخصي الذي يصير بوحاً إنسانياً واجتماعياً عاماً، يكشف أوجاع مجتمعاتنا العربية، فهمه الكثيرون على أنه بوح خاص بالشخصية نفسها، وكان هذا الفهم الباب الأول لجعله مملاً سقيماً، والمثال يوضح المقصود. فقد تدور (المونودراما) حول قصة حب فاشلة، وما أشد إثارة قصص الحب الفاشلة لكل الناس، وقد تعود أسباب الفشل إلى عدم تفاهم الحبيبين، حول ثياب العرس وآراء الأهل المتناقضة وحول أسباب شخصية. فإذا ظلت قصة الحب الفاشلة، تدور في فلك هذه الأسباب، فسوف يقول المتفرج: ما شأني بهذه القصة؟ أما إذا حصل الفشل بسبب آراء الحبيبين حول مفاهيم الحياة المتناقضة! بين مفاهيم بالية متخلفة يؤمن بها الحبيب وترفضها الحبيبة، لأنها تجعلها دمية منزلية، بدل أن تكون إنساناً له دوره كدور الحبيب، فلسوف تشرئب أعناق المتفرجين لمتابعة ما يجري، وهذا صراع اجتماعي قاسي الملامح، تعانيه المجتمعات العربية اليوم وهي تحاول تجديد إهابها الفكري والأخلاقي ،ويقاس على هذا كل التناقضات التي تحزُّ في نفس بطل (المونودراما)، وإن تعلقت بالحياة الشخصية لبطل (المونودراما)، ورأى

> هو فن البوح الشخصي لمعاناة إنسانية تهم المتلقي وتكشف له عن أوجاعه بشكل جماعي

فيها المتفرج جانباً من تناقضاته هو، فسوف ترتقي (المونودراما) من أزمة الفرد إلى أزمة المجتمع، وعند ذاك يصفق لها المتفرج بفرح.

النقطة الثانية في (المونودراما) أنها مسرحية أولاً وآخراً، وأركانها هي أركان أي نص مسرحي، ففيها الشخصيات المتطورة عبر الحدث المسرحي، وفيها الحبكة التي تبدأ من حدث صغير، لتصير أزمة خانقة يأتي الحل بعدها ليحل خيوطها، وفيها الصراع الضاري الذي يُمسك خيوط الأحداث والشخصيات؛ فإذا كان هذا الصراع ضعيفاً تخلخلت بقية الأركان، وكل الفرق بين المسرحية العادية وبين (المونودراما)، أن المسرحية العادية تجري تحت فعل (الآن)، فأمامنا الآن يوزع الملك (لير) ملكه بين بناته الثلاث، وأمامنا الآن تُخاصم (نورا) زوجها في مسرحية إبسن (بيت الدمية). وهكذا، فنحن نتعايش في ساعة العرض مع مجريات الحكاية مهما بلغت من القدم، أما (المونودراما) فتجري تحت فعل (كان)؛ فالشخصية تروي ما جرى لها من قبلُ وجَعَلها تدخل أزمتها، ورواية ما جرى لا بد أن تحوي عناصر المسرحية كلها بأركانها المعروفة في قواعد التأليف المسرحي، ولا يعني هذا قواعدَ المسرحية التقليدية، فإن للكاتب أن يركب أي أسلوب يشاء، لكن عليه أن يتمسك بأركان الدراما، وأن يصوغها بإحكام يجعل نصه المسرحي كامل الأركان. وآه كم نسيتم هذه القاعدة أيها الكتاب! فجاءت مونودراماتكم مهلهلة لا بناء فيها.

والذي يجري مع الكتاب اليوم، شبيه تماماً بما يجري مع الذين يكتبون قصائد النثر الجديدة؛ فهم يأتون بخواطرهم وآلامهم التي قد تكون جوهرية في الحياة، وخاصة بهم وعامة لغيرهم، ويطلقون على ما يكتبونه اسم (الشعر)، ويجهلون أو يتجاهلون أن ما يكتبونه، ليس شعراً ولن يكون شعراً، لأن للشعر قواعده وقوانينه التي إن تناساها الشاعر تناساه الشعر، وكذلك الكثير من كتاب المونودراما إنهم يجيدون التقاط خواطرهم وآلامهم العامة والخاصة، لكنهم يجهلون أو يتجاهلون أن (المونودراما) مسرح له قواعده وأصوله، التي إن لم يتقنوها لفظهم المسرح، فإن أصر أحدهم على تحويل نصه إلى عرض مسرحي بسبب وجود مخرج، قد لا يجيد فهم النص المسرحي، فسوف يتثاءب جمهوره، هذا إن كان شديد التهذيب، وقد يخرج لاعناً تلك الساعة التي تورط فيها بالدخول إلى المسرح، ولعناتُ تلك الساعة هي الأكثر اليوم.

النقطة الثالثة هي أن (المونودراما) بوح بصوت مرتفع، ولا يتكلم بصوت مرتفع في الشارع أو في البيت أو في أي مكان إلا أحدُ شخصين: مجنون أو مأزوم أزمةً اقتربت به من حد الجنون، ومن هنا قلنا إن (المونودراما) فن المأزومين، وهذا يعني أنه لا بد من وجود سبب قاهر قوي يدفع الشخصية للكلام، وكلما كان السبب أقوى وأعنف كانت الحكاية أعمق وأقسى، لكن أكثر (المونودرامات) التي أتيحت لي مشاهدتها أو قرأتها أو قرأت عنها – وهي كثيرة – تخلو حتى من السبب العادي الذي يدفع الشخصية للكلام بصوت مرتفع؛ ولهذا تبدو الحكاية باهتة ضعيفة، وتدخل المونودراما في درب الملل والإملال.

النقطة الرابعة، وهي أن (المونودراما) مسرحية المتكلم الواحد لمدة ساعة أو أكثر، وفي الحياة لا يُطيق الناس الإنسانَ الذي يتفرَّد في إحدى الجلسات بالكلام فلا يبيعهم سكوته، والطريقة الوحيدة لكي يتحمل المتفرجون كلامه وفعله هو أن يكون الكلام شيقاً ممتعاً، يستطيع أن يجذب انتباه الحاضرين فلا يخرجون من الصالة، والكلام الشيق الممتع في المسرح هو الذي يبني حكاية متصاعدة دون توقف، ويقدم شخصيات استثنائية تبهرنا بمأساتها. ولن تتحقق للكاتب القدرة على سرقة جمهوره طوال تلك الساعة، إلا إذا تلاحقت مجريات الحكاية، من دون تكرار أو توقف، وهذا يعني بالضبط (أن ترسم الجملةُ موقفاً، ثم تأتي الجملة التالية لترسم موقفاً آخر، أو تساهم في تصعيد الموقف الأول. وهكذا). وبذلك تصبح (المونودراما) مُشوِّقة في القراءة قبل تشويقها في العرض. لكن مراجعة سريعة لنصوص المونودرامات المتوافرة بكثرة لدينا، تُبيِّن أنها أرجحة في المكان وتكرار لوصف دخائل النفس، ظناً من الكتّاب أن البوح الداخلي ليس إلا تعمقاً في وصف تلك الدخائل وتكراراً لها.

إن (المونودراما) فن جديد في المسرح العربي، وهو فن ضروري لأنه فن العزلة، التي أخذت تطحن المواطن العربي منذ أكثر من ربع قرن، فلنجعلها فناً مهماً معبراً، وإذا لم نسارع إلى ذلك فلن تكون إلا وباءً وبلاءً.

لا يمكن أن نجعل من (المونودراما) فناً سائباً لا قواعد له

الذي يجري الآن مع كتّاب (المونودراما) يحدث مع من يكتبون قصيدة النثر لأنهم يتجاهلون قواعده وقوانينه

بعض المسرحيين حوّلوا فن (المونودراما) إلى فن الملل والإملال برغم أناقته ومكانته الفنية

أهم مشكلات صناعة السينما العربية في (داخل الكادر)


سعاد سعيد نوح

(داخل الكادر.. رؤى سينمائية) للمخرج المصري هاشم النحاس، الذي صدر أخيراً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام (٢٠١٩م)، حيث ناقش فيه الإشكاليات البصرية والتقنية، التي يواجهها صانعو السينما المصرية، إضافة إلى كتابة بورتريهات عن شخصيات سينمائية، سواء كانوا مخرجين أو ممثلين.

يهدي النحاس الكتاب إلى روح صديقه الراحل الكاتب السياسي والمؤرخ الصحافي صلاح عيسى، والذي كان يرأس تحرير جريدة القاهرة، حيث دأب النحاس في هذه الفترة على نشر مقالات فنية تحت عنوان (داخل الكادر).

ضم الكتاب (٤٧) مقالاً نشرت عبر سنوات متفرقة في جريدة القاهرة، وقد أعاد المؤلف ترتيبها غير ملتزم بتاريخ نشرها، مقسماً إياها إلى خمسة عناوين رئيسية، يندرج تحت كل منها عدد من المقالات، يجمعها محور واحد، العناوين الخمسة تتضمن: إشكاليات، آفاق متعددة، عن نجيب محفوظ، مع عاطف الطيب، شخصيات أخرى.

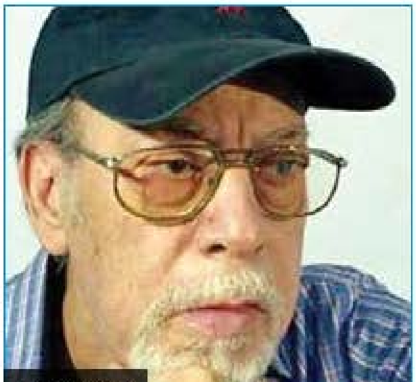
وقد قسم الكتاب إلى عدة أقسام بدأها بـ(استراتيجية السينما المصرية) تحدث فيه النحاس عن أهمية وضع استراتيجية تتبناها الدولة وتهدف إلى النهوض بصناعة السينما، وتقوم هذه الإستراتيجية على مجموعة من المبادئ، لعل من أهمها: الحماية، والدعم، وتوفير البنية التحتية، وإشاعة الحرية، ويقصد بالحماية تلك التي تحقق العدالة بين مصلحة كل من الطرفين: الفرد والمجتمع، المنتج والمستهلك معاً، ليأخذ كل منهما حقه دون أن تطغى مصلحة أحدهما على مصلحة الآخر، وأما البنية التحتية فيرى أن على الدولة توفيرها كلياً أو جزئياً وضرورة العمل على إنشاء السينماتيك، والفيديوتيك، ومتحف السينما، والتعليم، وإصدار القوانين الخاصة بها.



وتحدث النحاس عن (مشاكل السينما المصرية)، فيذكر العديد من المشاكل التي تعانيها السينما المصرية وتكاد تخنقها، خاصة في الزمن الحاضر، حيث يتعرض الإنتاج السينمائي للقرصنة واختراق رأس المال الأجنبي، وارتفاع تكاليف الإنتاج المحلي والاحتكار وتعدد أنواع الضرائب والرقابة على العمل. إلى ما لا نهاية له من المشكلات القديمة الحديثة. ويتحدث أيضاً في هذا القسم عن موقع (السينما المصرية من العالمية)، معدداً دعائم السينما من فنان وأدوات التعبير وجمهور ورأس مال، متسائلاً عن مدى توفر ذلك في السينما المصرية، وينتقل للحديث عن المخرج التسجيلي مجدي عبدالرحمن، مستدعياً بعضاً من أحلامه السينمائية، ثم يناقش فكرة طرح دار عرض للفيلم التسجيلي.

وتناول النحاس موضوع تداخل الحدود بين الفنون والأنواع الفنية، وكذلك قام بتحليل علاقة (التكنولوجيا وحرية التعبير)، ضارباً المثل بالفيلم القصير جداً (فرعون في السربون) للمخرج هشام جاد.

كذلك تحدث الكاتب عن نجيب محفوظ وعلاقته بالسينما، من خلال تناول فصل من كتاب الناقد سمير فريد بعنوان (نجيب محفوظ كاتباً سينمائياً)، وفيه يجمع كل ما عُرف عن العلاقة بين محفوظ والسينما في كتابات سابقة.


هاشم النحاس

كذلك تحدث عن المخرج عاطف الطيب، حيث ضم هذا القسم أربع مقالات عنوان أولاها (سينما التحريض)، حيث يرى المؤلف أن الطيب لا ينتمي فقط لجيل من كبار المخرجين التنويريين، بل إنه يتجاوز مستوى التنوير إلى مستوى التحريض المباشر، ضارباً المثل بفيلمه الأشهر (البريء)، وأفلامه الأخرى مثل (ضد الحكومة)، و(كشف المستور).. هنا يشار إلى التيار الجديد في السينما المصرية، الذي خرج من الاستوديوهات وراح يصور مشاهده في الشوارع والأماكن الواقعية، وكان عاطف الطيب أحد رواد هذه الحركة بامتياز، ومن أهم أفلامه في هذه النوعية (سواق الأوتوبيس)، و(كتيبة الإعدام)، و(الحب فوق هضبة الهرم).

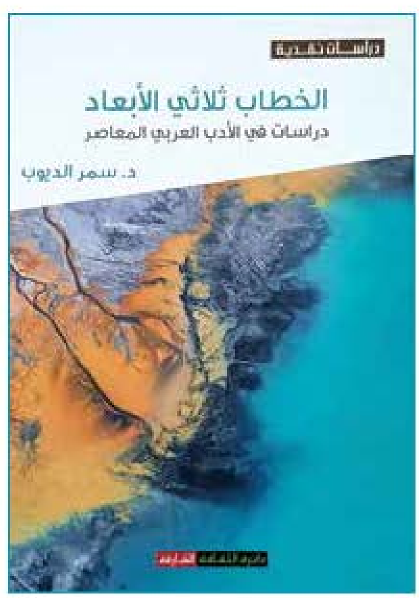
وتحدث الكاتب في آخر الكتاب عن عدد من الشخصيات السينمائية منها: المخرج أحمد بدرخان، الذي أرسله طلعت حرب في أول بعثة مصرية لدراسة السينما بالخارج على نفقة الدولة، وكمال أبو العلا شاعر المونتاج، وعن فريد المزاوي رائد الثقافة السينمائية، فهو رائد حركة الثقافة السينمائية المصرية المعاصرة، ومؤسس ومدير ندوة الفيلم المختار التي كانت شرارة الانطلاق، والتي تولدت عنها (جمعية الفيلم – ١٩٥٩م) كذلك تحدث عن المصور السينمائي محسن التلمساني، ويتوقف المؤلف أيضاً عند صلاح أبو سيف وطاقته الإبداعية المتجددة، ونور الشريف وذكرياته الفنية معه وعنه، ثم ينعى المؤلف المخرج توفيق صالح، مشيراً إلى فيلمه (درب المهابيل)، مع لمحات من سيرته الفنية، ويتوقف أيضاً مودعاً الناقد رفيق الصبان، مشيرا إلى مراحل سيرته الفنية والنقدية بدءاً من كتابة وإنتاج فيلمه (زائر الفجر)، وأفلام أخرى، كما تحدث النحاس عن مدكور ثابت أستاذ السينما الأكاديمي والكاتب المثقف، مشيراً إلى عدد من أفلامه وإصداراته المهمة.

دراسة تفصيلية شائقة لمقومات الآداب المعاصرة


نادية عمر

صدر كتاب (الخطاب ثلاثي الأبعاد) للمؤلفة د. سمر الديوب عن دائرة الثقافة في الشارقة، وقد عملت د. سمر على العديد من الأبحاث والدراسات في مجالات الأدب العربي القديم والشعر والنقد وغيرها. وقد وضّحت في مقدمة كتابها أن مضمون الخطاب وتميزه يختلفان من خطاب لآخر، بسبب جوانبه المختلفة وأبعاده العديدة، إذ يظهر التعارض بين الشعر والنثر، وبين الأدب بأنواعه، والأنواع غير الأدبية، فمثلاً لغة الشعر إيحائية، ولغة النثر سببية تعاقبية، وفي الرواية تعارض ما بين الأدبي والعلمي، والأدبي والتكنولوجي، والأدبي والفن التشكيلي، والأدبي والإعلامي، لتضيف أبعاداً للخطاب الأدبي وتزيده غنى وثراء بهذه العلاقة الحوارية بين الأبعاد. وفي هذا الصدد تناولت مجموعة من النصوص في مستويين:

الأبعاد الثلاثة التي ينهض عليها كل نوع أدبي مدروس، والعلاقة الحوارية التي تنظم هذه الأبعاد، فضلاً عن بعض الأنواع الأدبية الناشئة، التي لم تأخذ حقها الكافي من الدراسات، والاستفادة من جهود النقاد الغربيين والعرب المحدثين في هذا الإطار.



فالأدب الرقمي بتعريف الباحثة، هو التعبير الرقمي عن تطور النص الأدبي، وقد تطور في التجربة الغربية تبعاً لتطور وسائطه، التي تساعد على الانخراط فيه بسرعة، أما أبعاده فهي: بعد تكنولوجي، وبعد لغوي، وبعد سمعي بصري، إضافة إلى اللغة التي تشكل المادة الأساس، مترافقة مع البعد التكنولوجي الذي يميز هذا الأدب. أما أنواعه فهي:

(النص الشعري التفاعلي) كقصيدة الشاعر العراقي مشتاق عباس، و(الرواية الرقمية) والتي بدأت مع رواية (مايكل جويس) (الظهيرة ١٩٨٦م) في الغرب، وفي الروايات العربية (شات) و(صقيع) وغيرهما للكاتب الأردني محمد سناجلة، و(الرواية المرسلة بالبريد الإلكتروني)، كرواية (بنات الرياض) للكاتبة السعودية رجاء عبدالله الصانع، فقد استخدمت المجموعات البريدية كالياهو والهوتميل في إرسال روايتها فصلاً فصلاً لكل من يمكن أن ترسلها إليه، و(الرواية كليب)، وتحتوي على عبارات مفتاحية معينة، بنقرة عليها نستغني عن صفحات كاملة مكتوبة في الوصف بالمشاهد واللقطات الحية التي تثري العمل الأدبي، و(الرواية الجماعية أو المشتركة) وهي رواية (الويكي)، بحيث يأتي الكاتب بفكرة ويضعها على الموقع الإلكتروني فتأتيه الإسهامات من جمل وأحداث وموسيقا ومشاهد وخلفيات وغيرها من مشاركات الآخرين.

وفي الفصل الثاني، تنتقل الكاتبة إلى أدب الخيال العلمي، فترى أنه حلم مبني على أسس علمية، ويؤسس نوعاً أدبياً مختلفاً، ويعدّ أدب الرؤيا بامتياز، وتعود جذوره إلى الآداب السومرية القديمة كملحمة (جلجامش) والآداب الآشورية والمصرية والهندية، ويختلف عن الأدب الغرائبي أو العجائبي والقصة العلمية، بأنه يرتكز على العلم وفرضياته، التي ربما تكون وهمية، ولكن هذا لا يعني استحالة حدوثها، وهكذا يفترق عن الفانتازيا التي تنطوي على المستحيل، وأبعاده: علمي، وشعري، وتصويري، كما أن اجتماع العلم والخيال عامل قوة في أدب الخيال العلمي ولا يتضادان، ورواية الخيال العلمي هي حلمٌ يعدّ



ميداناً رحباً لحرية التعبير، ولو أنه مبني على معطيات علمية.

وكنموذج عن (النص المفتوح) فقد اختارت القصة القصيرة جداً، فوضحت مقوماتها وركائزها، مؤكّدة أنها تعدّ نوعاً أدبياً جديداً نال اهتمام الأدباء والنقاد في المدة الأخيرة، وهي قائمة على ثلاثة أبعاد: السردي، والشعري، والصوري التشكيلي، ومع أنها نتاج عالمي إلا أن لها وجوداً فعلياً في التراث العربي، وبحسب النقاد، فالبداية الحقيقية لهذا النوع الأدبي كانت عراقية من خلال نوئيل رسام العراقي، الذي كتب أول قصة قصيرة جداً (موت فقير) ونشرها في جريدة البلاد البغدادية عام (١٩٣٠م)، ومن الغرب (أرنست همنغواي) كان أول من كتب قصة قصيرة جداً مؤلفة من ست كلمات: (للبيع، حذاء طفل لم يلبس قط)، وكان يعدّها أعظم ما كتب في تاريخه.

أما مقومات وركائز القصّة القصيرة جداً، فالشق الأول منها يشير إلى البعد السردي، والثاني يشير إلى البعد التكثيفي، وتمتلك عناصر القصة. بينما أجمل ما تثيره القصة القصيرة جداً، هو مخاطبتها ذهن المتلقي وذكاءه أو أحياناً تتحداه، وكنتيجة لذلك لا بد للقصة القصيرة جداً، أن تحمل تصوراً للعالم برؤية فلسفية، ولا بد أن تقدّم رؤيا بديلة وثنائية تشتمل على موقفين أو عالمين متقابلين، ليشحن هذا التضاد النص بإيقاع مميز، وتوتر درامي، فضلاً عن عنصر الإدهاش في الغالب لإبراز المفارقة.

وفي الفصل الأخير، تناولت المؤلفة قصيدة الومضة كنموذج للنص وللنص المضاد، تناولت فيه أصول قصيدة الومضة الأولى وعلاقتها بأدب التوقيعات في الأدب العربي القديم، وقصيدة الهايكو اليابانية، باعتبار أنها تمثل إحدى مراحل تطور الشعر العربي والخطاب التواصلي ثلاثي الأبعاد.

كتابات وأشياء



نواف يونس

قصة حزينة.. تتكرر

أطلعتنا وسائل الإعلام ووسائط الاتصال الحديثة، منذ أيام، على خبر إغلاق صحيفة (فنيديكتور) المحلية لمدينة (يونجز تاون) في ولاية أوهايو الأمريكية، بعد أن انخفضت نسبة توزيعها من (١٠٠,٠٠٠) نسخة إلى (٢٥,٠٠٠) نسخة يومياً، نتيجة الأوضاع الاقتصادية التي أصابت المنطقة هناك، حيث تم إغلاق بعض المصانع والشركات، ما أثر سلبياً في الأوضاع الوظيفية للناس، والخبر إلى الآن ربما عادي، على رغم أنه محزن، لتكراره في مدن وعواصم كثيرة في العالم، توقفت فيها الصحف والمجلات المقروءة عن الإصدار لعدة أسباب، أهمها الجوانب المادية، إلى جانب اكتساح وهيمنة وسائل الاتصال الحديثة، التي أصبحت تسيطر على تفاصيل الحياة اليومية للناس، وأيضاً على مقاليد الأمور الأخرى، من سياسية واقتصادية وإعلامية.

إلا أن للخبر أبعاداً إنسانية وثقافية، فالخبر يبين لنا أن الدموع انهمرت من عيني قارئة متابعة للصحيفة، وهي (ماري بيث إيرنهيروت) وعلى رغم أننا لا نعرفها شخصياً، فإنها عبرت إنسانياً عن ارتباطها بهذه الصحيفة، لكونها مثلت أحد معالم المدينة التي تربت وتعلمت وعملت فيها، فلم تتمالك نفسها وأجهشت بالبكاء، بعد أن شعرت بخسارتها الكبيرة، كما عبرت بعد ذلك بقولها إن الصحيفة كانت تربط أهالي المدينة بعضهم ببعض، فيتابعون أخبار المدينة: الصحية والتعليمية، والإدارية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والرياضية معاً، ما أوجد قاسماً مشتركاً بينهم من جهة، وبينهم وبين مدينتهم من جهة أخرى.

وهو ما أعلن عنه أيضاً مدير تحرير الصحيفة (مارك براون) بقوله: إن توقف الصحيفة ليس خسارة شخصية له وللعاملين فيها وحسب، بل هو خسارة مجتمعية ستطال كل أهالي المدينة، كون الصحيفة حافظت على إصدارها بانتظام طوال (١٥٠) عاماً من دون توقف، وإنها فازت بالعديد من الجوائز والتقديرات، لما قدمته للولاية من خدمات متميزة خلال مسيرتها، والتي غطت جل الفعاليات والأخبار والأنشطة في المدينة، إضافة إلى دورها النقدي في تسليط الضوء على مشاكل وقضايا الناس وهمومهم الحياتية.

إلا أن مصير الصحيفة شابه مثيلاتها في مختلف مدن العالم، نتيجة انتشار (الإنترنت) على نطاق واسع وتوجه الناس للتعامل معها، كما أعرب جويل كابلان عميد كلية (نيوهاوس) في المدينة، عن أمله بالمحافظة على الصحيفة ودعمها، لأنها نجحت في التعريف بثقافة مجتمع المدينة وتاريخها وروادها ومبدعيها، ونشر المفاهيم الاجتماعية والأدبية والفنية، ما أوجد قواسم إنسانية وتولتجاً ثقافياً وفكرياً لأهل المدينة، وهو ما أسهم في إبراز خصوصيتها وهويتها بين مدن الولاية الأمريكية.

إنها قصة حزينة باتت تتكرر كثيراً في عالمنا، ونحن بأشد الحاجة، إما للتعود على فقدانها، وإما العمل على المحافظة عليها ودعمها للبقاء والاستمرارية.

وهو ما يدعو للقول إن أي اختراع إنساني لا يفنى، وذلك منذ ابتكار العجلة الخشبية التي اختزلت المكان والزمان، مروراً بالطباعة والإذاعة والتلفزيون والسينما، وصولاً إلى أحدث الاختراعات التي خدمت البشرية، وأسهمت في تطورها اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً، وجعلت العالم في قبضة يدنا. كما يقال، وإن اختلفت نسبياً طريقة وحجم التعامل مع هذه الابتكارات. لذا: فإن مطبعة (غوتنبرج) التي أحدثت ثورة في عالم الفكر والثقافة عبر نشرها المعرفة والعلوم والآداب، وأسهمت في حركة التنوير التي عاشها العالم من بعد، ستبقى ذاك الأثر المهم في حياة الشعوب والأمم، وسيبقى الكتاب والصحيفة والمجلة وكل ما هو مقروء.. أدوات كغيرها من الأدوات، التي تدفع الإنسان نحو التطور والتقدم في كل مجالات الحياة، خصوصاً أنها مازالت تتعامل مع معايير فنية ونقدية ومهنية، تتسم بالجدية في ما يتعلق بجوانب الإنسان الحياتية، والتي تسهم في تشكيل هويته وشخصيته الحضارية.

وليس تبني الشارقة في مشروعها الثقافي إصدار مجلات ورقية مثل: (القوافي)، و(الحيرة من الشارقة)، ومشاريع مستقبلية لإصدار مجلات ثقافية، إلى جانب مجلتي (الرافد، والشارقة الثقافية) إلا تأكيداً أن المقروء يظل أكثر فاعلية وتأثيراً إنسانياً وثقافياً في الحراك الاجتماعي للمكان، والحفاظ على اللغة وحمايتها، كما أنه أكثر انضباطاً للمعايير الأخلاقية والمهنية، حيال المظاهر الأخرى المتفلتة من كل مساطر النقد والاعتدال، كما نلاحظ في جل وسائط التواصل الحديثة، التي لا يمكن تقييمها أو توجيهها نحو منظومة العمل الإيجابي للنهوض وتقدم المجتمعات.

إن أي اختراع إنساني لا يفنى منذ ابتكار العجلة الخشبية التي اختزلت المكان والزمان